الخط المغربي بين التجريد والتجسيد

دراسة تاريخية - فنية من خلال مخطوطات مرينية وسعدية

هاء أذن الفرس، مقتبسة من مصحف أبي سعيد المريني

هاء قرن الغزال، مقتبسة من مصحف الغالب السعدي

هاء عين الهر، مقتبسة من مصحف الناصر الموحدي

عين فك الأسد
مقتبسة من مصحف الاميرة مريم السعدية

مقتبسة من مصحف كتب بخط مبسوط في عهد أبي يعقوب يوسف المريني

ميم خرطومية

مقتبسة من إجازة علمية كتبها ابن خلدون بخط مجوهر

ميم منقارية

صاد مقتبسة من مصحف الغالب السعدي

ليونة ثعبانية

لام الألف الثعبانية، مقتبسة من من فاتحة: "محاذي الموطأ"

كاف زنادية مقتبسة من مصحف ابي يعقوب يوسف المريني

حاجب مقوس

زيادة ثعبانية

العين الثعبانية، مقتبسة من مصحف أبي يوسف يعقوب المريني

لوحة من تصميم المؤلف

د. محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني



مطبوعات أمينة الأنصاري - فاس

الطبعة الأولى: 2013

د. محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني

الخط المغربي بين التجريد والتجسيد

دراسة تاريخية - فنية من خلال مخطوطات مرينية وسعدية



مطبوعات أمينة الأنصاري - فاس

الطبعة الأولى: 2013



ملاحظة: لوحات الكتاب من عمل وتصميم المؤلف

الكتاب: الخط المغربي بين التجريد والتجسيد. دراسة تاريخية فنية من خلال مخطوطات مرينية وسعدية

المؤلف : محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني

الناشـر: محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني

الغـلاف: من تصميم المؤلف

الخطوط: عبد الرحيم كولين

الإيداع القانوني : 2013MO4033

ردمك : 978 - 9954 - 32 - 950 - 4

الطبع: طبع على نفقة المؤلف - مطبوعات أمينة الأنصاري. فـاس

الهاتف: 0675803768 - 0671641126

البريد الإلكتروني: ka3kiiii@gmail.com

الطبعـة الأولـى : 2013


بسم الله الرحمن الرحیم

مدخـــــــــــل

بادئ ذي بدء نشير إلى أن التقييد في استعمال التجسيد في الإسلام، وتحديد المجالات التي يجوز فيها استعمال هذا العنصر الفني، إنما كان يراد من ورائه الحيلولة دون تشبه المسلمين بالمسيحيين الذين ذهبوا إلى حد تجسيد معبودهم، فيما يسمى عندهم: "بالفن المقدس"[1]، سيما وأن الله سبحانه وتعالى - من منظور العقيدة الإسلامية الصحيحة - منزّه عن التجسيم والتجسيد و التشبيه والتمثيل، بنص الآية الكريمة: **"لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ"**[2]، لذلك وجدنا الفن الإسلامي المقدس، فنا **"تجريديا" مُحوّراً** ظهر على شكل أساليب تعبيرية؛ امتزج فيها الخط بالزخرفة والتركيب، إلى درجة دفعت معها بيكاسو (رائد المدرسة التكعيبية في الفن التشكيلي الأوربي) إلى حد القول: بأن أبعد نقطة حاول الوصول إليها في فنه التشكيلي، وجد الخط العربي - الإسلامي قد سبقه إليها منذ أمد بعيد[3].

وتعتبر مسألة التجسيد في الفن الإسلامي من **"القضايا الفقهية"** التي حسم فيها "أهل الحل والعقد"، لكن هذه المسألة طفحت غير مامرة على شكل **"نوازل فقهية"**، اقتضتها طبيعة الأغراض التي خُصّص لها التجسيد و التصوير في مرحلة زمنية معينة، حيث عرف استعماله من عدمه جدلا فقهيا كبيرا اقتضى في بعض الأحيان اللجوء إلى فتح باب "الاجتهاد" لتأصيل بعض الأحكام الفقهية حول هذه الظاهرة، وهنا لا بد أن نحدد ما إذا كان يُراد بالتجسيد كلاً من التصوير والتجسيم والتمثيل من حيث المفهوم العقدي، أو يُراد به فقط التصوير دون التجسيم والتمثيل، لأن التصوير وكما هو معلوم؛ يرتبط في غالب الأحيان بوظائف معينة قد تفيد "التوثيق"، أو"التوضيح"، وربما "التشريح"؛ كما نلاحظه على سبيل المثال في بعض المخطوطات العلمية والطبية والأدبية وغيرها.. وفي هذا الشأن يشير بعض الباحثين إلى أن أصل تحريم صور ذوات الروح يستثنى منه: **"ما تدعو إليه الضرورة، أو تقتضيه المصلحة العامة المعتبرة، وذلك مثل ما يحتاج إليه من الصور في المجال الأمني أو الحربي، أوالإداري، أو التعليمي، أو الإعلامي، أو الطبي، أو غير ذلك من المجالات الخاصة منها، والعامة، وسواء كانت الصور المذكورة من ذوات الظل، أو من غيرها، يدوية أو آلية، ثابتة أومتحركة،**

---

[1] - انظر تفصيل ذلك عند: السائح (الحسن)، دفاعا عن الفنون الإسلامية، منشورات عكاظ، ماي: 2002م، ص: 18- 19.
[2] - سورة الشورى. الآية: 11
[3] - الرفاعي (بلال عبد الوهاب)، الخط العربي تاريخه وحاضره، دار ابن كثير، دمشق، 1989م، ص: 10.

لأن الضرورات تبيح المحظورات، ولكن ذلك مقيد بما تندفع به الضرورة، أو تحقق به المصلحة فقط"[4].

ورغم كوننا لسنا مطالبين في هذا المضمار باستعراض تلك التحديدات المفاهيمية المرتبطة بدلالة المصطلح، أوالمساجلات الفقهية المتعلقة بطبيعة الأحكام الفقهية، إلا أننا في الوقت نفسه نجد أنفسنا ملزمين - على الأقل - بالإشارة إلى جملة من تلك الأحكام التي تضَمَّن بعضها تحريم تصوير ذوات الأرواح جملة وتفصيلا، بينما تضَمَّن بعضها الآخر تقييد استعماله في حدود ضيقة تتماشى مع **"فقه المقاصد"** في الشرع، ونستدل في هذا الشأن باستعمال التجسيد والتصوير على وجه الخصوص في المخطوطات العلمية التي كان يُرجى من وراء بعضها **"جلب المصالح"**، شريطة عدم تعارضها مع أولوية **"درء المفاسد"**، وإلا، فإن (درء المفاسد مقدم على جلب المصالح) بمقتضى "القاعدة الشرعية الأصولية".

وكيفما كان الحال، فإن ظاهرتي: التجريد و التجسيد اللتين ذكرناهما في عنوان هذا الكتاب، ظلتا مرتبطتين - في الخطوط بشكل عام - بالخط المشرقي تحديدا، إذ أن الخط المغربي كان في تصور المشارقة إلى عهد قريب مجرد خط يغلب عليه طابع الارتجال، وهو - كخط - أبعد من أن يستوعب مثل هذه المعاني الدقيقة المتعلقة بطبيعة التعبير الفني، والأداء الجمالي الذي تميزت به الخطوط المشرقية، فضلا عن ذلك، نجد المشارقة يعتبرون الخط المغربي كصنف؛ ينضوي تحت مسمّى: "الخط العربي"، شأنه في ذلك شأن الأصناف الأخرى. ونحن وإن كنا نتفق معهم في هذا الأمر من حيث الحقيقة التاريخية الواضحة الصابحة، التي تحيلنا على الجذور الأولى للخط المغربي المرتبط - تاريخيا - بمرحلة الفتح الإسلامي، حيث حمل الفاتحون معهم الحرف العربي إلى بلاد المغرب. إلا أننا لا نتفق معهم في ذلك من حيث التصنيف الفني، الذي يفرغ الخط المغربي من محتواه التراثي، ويجرّده من خصوصياته الإقليمية، وعوائده الحضارية، التي ارتبطت بالغرب الإسلامي (أو المغارب) خلال الفترة الوسيطية، ولا شك أن هذا القصور المفاهيمي في التعاطي مع الخط المغربي، نلاحظه بشكل بارز - على سبيل المثال - من خلال المسابقات الدولية التي يجريها: **"مركز الأبحاث في التاريخ والفنون والثقافة الإسلامية"** باستانبول **(IRCICA)**[5]. وكما يُلاحظ من خلال الكاتالوجات المنشورة لهذه المنظمة؛ فإنها تدرج "الخط المغربي" بهذا المُسمّى كصنف من

[4] - واصل (محمد بن أحمد)، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الفقه الإسلامي، كلية الشريعة بالرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السنة الجامعية: 1417هـ/1996م، ص: 481 - 482.

[5] - **"مركز الأبحاث في التاريخ والفنون والثقافة الإسلامية"** باستانبول **(IRCICA)**، مركز تابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي، يهتم بتراث الدول الإسلامية، كما أنه أعلن عن أول مسابقة عالمية في الخط العربي اعتبارا من سنة: 1986م، والتي كانت باسم آخر خطاطي الدولة العثمانية؛ موسى عزمي الملقب بـ: "حامد أيتاش الآمدي" (1891 - 1982م)، وذلك في إطار اهتمامه بالفنون الإسلامية إلى جانب التاريخ والثقافة الإسلامية.

ضمن الأصناف التي يتبارى حولها الخطاطون، وليس "كوحدة" تتفرع عنها مجموعة من الأصناف والخطوط المغربية كل واحد باسمه.. هذا وإن كنا لا نغمطها حقها، إذ أنها كمنظمة إسلامية عالمية، تبقى مشكورة - في كل الأحوال - على مبادرتها التاريخية، بالنظر إلى إدراجها للخط المغربي في نظام المسابقة التي تجريها كل ثلاث سنوات، رغم ندرة الدراسات والأبحاث التي تعرّف به.

وحتى نكون موضوعيين، نشير إلى أننا وإن كنا نلقي باللائمة على المشارقة لأنهم لم يهتموا بالخط المغربي، أو بالأحرى لم تكن لهم ولو أدنى فكرة بسيطة عنه، فإنه يجدر بنا - في الآن نفسه - أن نُحمل المسؤولية أيضا للمغاربة الذين لم يُخْرِجُوا أعمالهم لتتجاوز قطرهم القصيّ، أو نحمل المسؤولية - مجازا - للعامل الجغرافي الذي يتجلى في بعد الدار وشقّة المزار، الشيء الذي ساهم في غياب - أو بالأحرى - انقطاع أخبار المغرب عن عدد من المؤرخين المشارقة، مما أفضى إلى تكون تصور خاطئ لديهم حول قيمة الخط المغربي وأنواعه، ويبقى أهم عامل - حسب اعتقادي - فيما يخص **"دور الظل"** الذي عرفه الخط المغربي، هو العامل السياسي من منظور تاريخي، والذي ساهم أكثر من غيره في عزله في الشق الغربي للعالم الإسلامي دون شرقه، ولا أدل على ذلك؛ تسميته: **"بالخط المغربي"**، في حين أن **"الخط المشرقي"**، لايُعْرَفُ ولايُعَرَّفُ بهذا الإسم، إلا عند مقارنته بنظيره المغربي من قِبل المغاربة أنفسهم؛ الذين يطلقون عليه ذلك الإسم لتمييزه عن خطهم، أما المشارقة فيعتبرون خطهم وحدة تتكون من مجموعة خطوط اصطُلحوا على تسميتها: **"بالخط العربي"**، وهو الخط الذي تفرع إلى عدة أصناف؛ لماما ما كان يدرج الخط المغربي كإحدى مكوناتها.

والحق يقال: إن الخط المغربي يعتبر **"وحدة"** قائمة بذاتها، تنضوي تحته عدة خطوط تمثله تماما كما هو الشأن بالنسبة للخط المشرقي، إلا أن العامل السياسي المذكور، حال بيننا وبين إدراك هذه الحقيقة الصحيحة والصريحة بشواهدها المادية والتاريخية، خاصة إذا علمنا أن المغرب، ظل في معظم فتراته الوسيطية والحديثة مستقلا عن التبعية السياسية للمشرق الإسلامي، بسبب ظهور مجموعة من الدول والإمبراطوريات على مسرح أحداثه، شكلت غالبا إحدى أقطاب العالم الإسلامي.

ومنه يمكن القول: إن الخط المغربي لم يجد طريقه للانتشار في مختلف الأصقاع، كما تم لنظيره المشرقي، حيث ظل منحسرا ومنحصرا في قطره، سيما وأن المغرب لم يكن منفتحا غربا إلا على المحيط الأطلسي، وشمالا: على العالم المسيحي المتمسك بنصرانيته ولغته

اللاتينية، وجنوبا على أهل السودان[6]، وهم قوم كان معظمهم أبعد ما يكون عن أصول الحضارة (بتحفظ)، فضلا عن أن يدركوا القيمة الفنية للخط المغربي ليطوروه، أوعلى الأقل ليساهموا فيه بتجربتهم الإقليمية القومية، أما الخط المشرقي فقد كان منفتحا شرقا على الحضارة الفارسية وما والاها، تلك التي ساهمت في تطويره وإثرائه، بل وأنتجت خطا مستقلا نسب إليها، وحمل اسمها، ألا وهو: **"الخط الفارسي"** الذي يتكون من عدة أصناف فرعية: كخط التعليق والنستعليق والشكستة (أوالخط المكسّر) والفيراموز وغيرها.. حيث سيتطور هذا الخط ليفرض نفسه كخط قائم بذاته، اكتسى تلوينات أخرى، زادته رونقا وجمالا، سيما بعد تحرره من إقليميته، ليتفرع عنه أسلوب آخر في مراحل لاحقة، سمي بـ: **"التعليق العثماني"**.

بالإضافة إلى ذلك، انفتح الخط المشرقي شمالا على الأتراك الذين استوطنوا آسيا الصغرى (تركيا)، فطوّروه أيضا وأضفوا عليه طابع تجربتهم الفنية، خاصة بعد تأسيسهم لإحدى أعظم الإمبراطوريات في التاريخ الإسلامي، ألا وهي: الإمبراطورية العثمانية التي أعطته حافزا قويا، وما نشاهده اليوم من جمالية الخط العربي (المشرقي) المتناهية، يرجع الفضل فيه إلى سلاطين العثمانيين الذين أولوْا الخطاطين والخط اهتماما منقطع النظير، حيث اتخذوا صفوة من الخطاطين في دواوينهم، وأغدقوا عليهم بالعطايا وسموهم بالنياشين، ويكفي من دورهم في تطور الخط العربي (المشرقي) أنهم أعلنوا عن ولادة خط جديد على الطراز التركي - العثماني، ألا وهو: "الخط الديواني" الذي يُفترض أنه قد انبثق من خط "التعليق" الفارسي القديم، ليتفرع منه بعد ذلك خطان هما: الخط الديواني الخفي (الدقيق)، و الخط الديواني الجلي (الخشن)[7]، فضلا عن خط الرقعة وقريبه خط السياقت أو (خط السياقة)[8]، وقد

---

[6] - نقصد بالسودان، إفريقيا جنوب الصحراء، وليس السودان الحالي (في جنوب مصر) الذي كان يسمى: **"بلاد النوبة"**.

[7] - لا نستعمل تسمية: **"الديواني الدقيق"** أو**"الخفي"**، إلا عند مقارنته **"بالديواني الجلي"** أو**"الخشن"**، بغية تمييزه عنه، وإلا فإن تسمية: **"ديواني"**، دون إضافة تعريفية، كافية لتمييزه عن غيره بما في ذلك جليه، وهذا يدل بشكل ضمني على أن الدقيق هو الأصل، ومنه استخرج الجلي، الذي لم يعرف - حسب رأيي - إلا في المراحل المتأخرة للدولة العثمانية.
ويذهب معظم الباحثين إلى أن الديواني الجلي أو الديواني الخشن كما يسميه البعض، استخرج من الديواني الدقيق، بينما ذهب البعض إلى أن العكس هو الصحيح، حيث وُضع الديواني الدقيق بعد الديواني الجلي بمدة تقل عن خمسين سنة، بعد أن كان العثمانيون قد هذبوا خطا سموه: **"خط المرسوم"** أو **"جلي الديواني"**، اقتبسوه من الخط الذي أدخلت فيه الزخرفة الصينية في بلاد ماوراء النهر بعد الفتح الأموي.
انظر:
- حنش (إدهام محمد)، الخط العربي في الوثائق العثمانية، دار المناهج، عمان، الأردن، الطبعة الأولى: 1998م، ص: 80

[8] - يعد **"خط السياقت"** في الأصل: خطا تركيا - سلجوقيا، ظهر حوالي سنة: 701هـ/1301م، وهو من الخطوط العثمانية التي لم تعد ذات أهمية تذكر على المستوى الفني والجمالي، وقد كان هذا الخط يُخصّص للمكاتبات السرية المتعلقة بالشؤون المالية في الديوان العثماني، لذلك فقد كان صعب القراءة، لا يفك رموزه إلا المشتغلين بالإدارة المالية العثمانية، وبعض أهل الخط، إذ يمتاز باختصار حروفه وخُلوّه من الإعجام. الشيء الذي رسّخ لدى بعض الدارسين الاعتقاد بأن تسميته أُخذت من صعوبة قراءته التي تقتضي الأخذ **"بسياق"** المعنى؛ فسمي: **"خط السياقة"**، ولأن الأتراك لا يقفون على التاء المربوطة في آخر الكلمة بالهاء بسبب عجمتهم، سمَّوْا خط السياقة بـ: **"سياقت"** بالتاء المبسوطة؛ جريا على عادتهم في نطق أسماء الأعلام التي يحققونها كما في الكلمات التالية: ("حكمة = حكمت". "عبرة = عبرت". "جودة = جودت". "رأفة = رأفت"...)، وقس على هذا
يقول محمود يازر وهو أشهر المشتغلين على هذا الخط: **"إن رسوم حروفه أشبه ما تكون بالخط الديواني، مزيجا بخط الرقعة وبخط الكوفي، وهو على نوعين: منقوط وغير منقوط"**.
لمزيد من التفصيل؛ راجع:
- حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، ص: 85.

فرض العثمانيون استعمال هذين الخطين في سائر دواوين الولايات والإيالات العثمانية، ما عدا المغرب الذي كان يعرف استقلالا سياسيا بواسطة الدولة السعدية القوية. هذا فضلا عن إحداثهم لأنماط وأشكال متناهية الجمال، تم من خلالها تطويع الحرف العربي وتقديمه في أبهى حلله، كالطغراء، والأنساق التركيبية المختلفة ذات الأشكال الدائرية والبيضوية والكمثرية في خط الثلث.. والأشكال السفينية والزورقية والثعبانية وغيرها في الخط الديواني وجليّه.. حيث يمكن اعتبار هذه التركيبات والأنماط، أرقى ما وصل إليه فن الجمال الإبداعي بالخطوط المرقومة، والأشكال المرسومة، إذ أنها تمثل فن **"التجريد"** أو **(التحوير)** - حسب مُسمّاه في الفنون الإسلامية - بعناصرها الباليوغرافية المتحررة عن **التجسيد**، كما تمثل حركة الكون المضطردة؛ من خلال ملئ فضاءاتها بضروب من الحركات الإعرابية (الشكل)، الموزعة بشكل متسق ومتناسق، وفق نمط متزن ومدروس، يُرجى من ورائه شغل الفراغ الذي كان يتلافاه الفنان المسلم دائما ويتحاشاه.. وقد استطاع الخطاط المبدع، خلق تحرر واستقلالية كبيرين في الأشكال والمسافات، بحيث أصبحت الكتابة ملغوزة ومستعصية في القراءة، إلا على ذوي الاختصاص، الذين يستطيعون تتبع نصوص هذه التراكيب المعلّقة بين عالمين: عالم **الوقائع التجسيدية** من خلال بعض صورها ومقاطعها، وعالم **التمثلات التجريدية** من خلال المسارات الهندسية لتفاصيلها الفنية المبتكرة، ففي هذه الأنماط التركيبية يهدف الخطاط إلى استكناه الجمال المتناقض بين الغموض والوضوح، وامتياح التعبير المتذبذب بين التلميح والتصريح.

ونحن إذ نقارن الخط المشرقي بالخط المغربي، لا ننظر إلى هذا الأخير من المنظور الذي نظر به المشارقة إليه، بل ننظر إليه من زاوية التاريخ الإسلامي العام لتحديد موقعه، على اعتبار أن هنالك مشكل مفاهيمي آخر حول ماهية التاريخ الإسلامي ومفهومه، إذ يتبادر للذهن لأول وهلة عند ذكر: **"التاريخ الإسلامي"**، أنه هو تاريخ الدولة الأموية أو الدولة العباسية، أوالدولة العثمانية، أو... أو... أي تلك الدول التي أسِّس صرحها في القسم الشرقي للعالم الإسلامي، وكأنها شكلت بتشكلها التاريخ الإسلامي العام بمفهومه الشمولي.

أما التاريخ الإسلامي في القسم الغربي للعالم الإسلامي، فلم يرد ذكره إلا عرضا، وإن كانت تسميته بـ: **"تاريخ الغرب الإسلامي"**، من باب التخصيص والتمييز، فهي لا تخلو في الآن نفسه من مفهومي: التقزيم والتحجيم، إذ أننا لا نجد بالمقابل عند معظم الدارسين تسمية: **"تاريخ المشرق الإسلامي"** للدلالة على الوقائع التاريخية أو الدول التي عرفها المشرق، إلا في حال المقارنة بينه وبين تاريخ الغرب الإسلامي. وهذا له معطى تاريخي- جغرافي، يتجلى في ظهور

الإسلام في الشق الشرقي للعالم الإسلامي، ثم انتشاره منه نحو المغرب في مراحل لاحقة، فصارت إنجازات هذا الأخير- المغرب - كما لو أنها قيمة مضافة لما تحقق في المشرق.

والحق يقال: إن التاريخ الإسلامي بالمغرب كان يشكل هو الآخر وحدة قائمة بذاتها لها تجربتها واجتهاداتها الخاصة، مقابل التجربة المشرقية في هذا الميدان، خاصة إذا استعرضنا القطيعة شبه النهائية التي كانت بين الشقين: المغربي والمشرقي في بعض الفترات التاريخية، كما حدث بين الموحدين والعباسين، ثم السعديين والعثمانيين - إلى حد ما - على سبيل المثال لا الحصر، حيث كانت الدول المشرقية ترى بأن الدول المغربية التي تبنت شعار الخلافة، هي دول خارجة شقت عصا الطاعة، بعد أن امتنعت عن تقديم فروض الطاعة والإذعان للخلافة الإسلامية الأم بالمشرق، الشيء الذي جعل هذه الأخيرة ترفض قبول أية تجربة مغربية في هذا الميدان، أو على الأقل التنقيص من شأنها، والحيلولة دون تخليدها في التاريخ الإسلامي العام، ولعل ما يؤكد هذا الاتجاه، هو محاولة الخلافة المشرقية مرارا وتكرارا إجهاض كل تجربة مغربية تسعى لإنشاء كيان سياسي قوي مستقل عن أية تبعية؛ إسمية كانت أو رسمية، ولا أدل على ذلك من قيام العباسيين في سنة: 177هـ/793م، باغتيال إدريس بن عبد الله الحسني المستقل ببلاد المغرب. وعلى نفس المنوال، قيام العثمانيين بعدهم بثمانية قرون باغتيال السلطان السعدي؛ محمد الشيخ المهدي (947 - 964هـ/1540 - 1557م)، الذي قُطع رأسه وحُمل إلى استانبول سنة: 964هـ/1556م، بعد رفضه التبعية لسليمان القانوني (926 - 974هـ/1520 - 1566م) الذي نجح في ضم سائر الولايات الإسلامية ما عدا المغرب، ولعل هذا الأمر كان من أبرز الأسباب التي خلقت صراعا خفيا وصل إلى درجة التصادم في بعض الأحيان بين الدولتين على جميع المستويات: السياسية والعسكرية وحتى الفنية؛ كما يظهر ذلك من خلال الوثائق السعدية والعثمانية، التي تزخر بمجموعة من الرموز التي تحيلنا على ذلك الصراع، وخاصة الوثائق الممهورة بالعلامات السلطانية أو ما يسمى بالطغراء[9].

ولا شك أن الصراع الخفي بين المغرب والمشرق، قد غطى معظم فترات التاريخ الوسيط قبل الوصول إلى العصر السعدي، كما أنه طفح على الواجهة في شتى الميادين، بما في ذلك الميدانين: العلمي والفني، ونستدل في هذا الأمر - من باب التَّنَدُّر - بما وقع لأحد فقهاء المالكية من المغاربة الذي كان في إحدى مجالس الدولة العباسية ببغداد، فأراد أن يستفزه بعض علمائها بقوله: **"خُلقت الدنيا على خمس صور؛ على صورة الطير برأسه وصدره وجناحيه**

[9] - عن الطغراء العثمانية ونظيرتها المغربية؛ أنظر تفصيل ذلك في كتابنا:
- خبطة (محمد عبد الحفيظ الحسني)، "الطغراء والأختام السلطانية وعلاقتها بإشكالية السيادة بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية. دراسة تاريخية - فنية، وتشريح علمي - تعليمي"، مطبوعات أمينة الأنصاري، فاس، الطبعة الأولى: 2013م، صص: 3 - 432

وذنَبه، فالرأس: مكة والمدينة واليمن، والصدر: الشام ومصر، والجناح الأيمن: العراق، والجناح الأيسر: السند والهند، والذنَب من ذات الحمام إلى مغرب الشمس، وشر ما في الطير الذنَب"، فما كان من الفقيه المالكي إلا أن رد عليه بذكاء: **"ولكن الطير طاووس"**، يريد بذلك أن أجمل ما في الطاووس هو ذنَبه[10].

من خلال ما سبق، نشير إلى أن ما ذكرناه هو مشكلة الخط المغربي الذي لم يعرف طريقه إلى العالمية بسبب العوامل المذكورة آنفا. وبناء عليه، نطرح التساؤلات التالية:
- هل حاول قدماء المغاربة، وخاصة مؤرّخوهم تقريب الصورة التاريخية التي كان عليها الخط المغربي، وكيفية تطوره من دولة إلى دولة، أو من حقبة إلى حقبة؟
- وهل كان الخط المغربي، أصلا خطا قائما بذاته، شكّلته أنامل الخطاطين المغاربة، انطلاقا من تجربة فنية محلية؟ أم كان مجرد امتداد للخط الكوفي، وذلك بتحوير حروف هذا الأخير من حروف حادة وجافة - وهي سمة الخط الكوفي - إلى حروف ليّنة تتميز بانسياباتها وامتداداتها الرشيقة؟

- ثم هل يوجد هنالك خط مغربي موحد أصلا؟ أم أن الأمر يتعلق بوجود مجموعة من الأصناف التي ترجع إلى تعدد الأقلام المستعملة من قِبل الخطاطين المغاربة، تماما كما كان الأمر بالنسبة للخط المشرقي الذي عرف تنوعا كبيرا قبل ظهور الخط المنسوب على يد ابن مقلة؟
- هل كان لكل صنف من أصناف الخط المغربي قواعده وضوابطه التي تحكمه فيما يتعلق برسم صور الحروف؟ أم أن الأمر كان يتعلق فقط بارتجالية الخطاط في الكتابة، ومحاولة إبداع أروع تقاسيم الجمال من خلال ما توصلت إليه قريحته وسجيته الفنيتين؟

بعد ذلك نتساءل قائلين: ما هي أسماء الخطوط المغربية؟ وما مدى صحة تلك الأسماء وقربها من الحقيقة التاريخية، سيما إذا علمنا أنه لم يتم الإجماع عليها من قبل المتخصصين؟!

ويبقى أهم تساؤل في هذا السياق هو: هل كانت هنالك صناعة للخط بالمغرب - كما كان الشأن بالمشرق - من حيث كونها صناعة قائمة بذاتها؟ أم كانت مجرد ضرورة فرضتها عملية تدوين العلوم والأخبار، وبأهمية أكبر: المصاحف القرآنية؟
- وإن كانت هنالك صناعة للخط بالمغرب، فما هي التقنيات التي اعتمدها الخطاطون المغاربة في تلك الصناعة؟ وهل كانت لهم أوراش خاصة في المدن التي كانوا يقطنون بها؟ وبموازاة مع هذا التساؤل، نطرح تساؤلا آخر نصه ما يلي:

---

[10] - القيسي (أبو عبد الله محمد بن احمد)، أنس الساري والسارب في أقطار المغارب إلى منتهى الآمال والمآرب، سيد الأعاجم والأعارب، تحقيق: محمد الفاسي، سلسلة الرحلات - 5 - مطبعة محمد الخامس، فاس، 1970م، ص:44.

- هل كانت في المدن المغربية مدارس خاصة بتحسين الخطوط وتكوين الخطاطين؟ وما هو دور الدولة المغربية في هذا الشأن؟ وهل كان لها دور فعلي؛ بالنظر إلى دورها الهام الذي كان يتعلق بإنشاء الخزانات، وجلب أكبر عدد من المخطوطات إليها، والحث على استنساخها، بل والمساهمة في تلك العملية؟!

- ثم هل ترجع الصبغة الجمالية التي اكتساها الخط المغربي إلى عصامية الخطاط المغربي؟ أم أن ذلك راجع إلى روح الخط المغربي ذاته؟

وفي الأخير نتساءل قائلين: لماذا لم يتطور الخط المغربي بنفس النسق الذي تطور به الخط المشرقي فيما يتعلق بمجموعة من الخصائص البنيوية والجمالية، كقانوني: الإعجام والإهمال بالنسبة لرسم الحروف، والشكل والحركات، وتركيب الحروف والوصل والفصل بينها، وغير ذلك من لواحق الخط؟ هل يرجع ذلك إلى تمسك الخطاط المغربي بأصالة الحرف العربي وبساطته؟ أم أنه راجع إلى ضعف قدرته على الخلق والإبداع؟

لكن التساؤل الذي يمكن اعتباره بيت القصيد ومربط الفرس في دراستنا هذه، هو: إلى أي حد تأثر الخط المغربي بظاهرتي: التجريد و التجسيد؟ هذا إن سلّمنا جدلا بنزوع بعض الخطاطين إلى "التجسيد" باعتباره ظاهرة فرعية أو دخيلة على الخطوط، تتقاطع مع "التجريد" وفق نسق يجمع بين **"التعبير الفني"** (اللوحة الجمالية)، و**"الأداء الوظيفي"** (النسخ والتدوين)، حيث أن الحروف تمْتَحُ من الصور التجسيدية، كما تنتَحُ ببعض الأشكال التجريدية، وذلك بحسب ما تقتضيه الضرورات الفنية، وحينما نتحدث عن هذا الامتياح والانتياح، فإننا نتحدث عنه في بعض الجزئيات التي تتعلق برسم صور الحروف التي تستوعب وجود التجسيد في بعض مقاطعها وأجزائها، رغم أن بنيتها الأساسية محكومة بظاهرة التجريد، وهذا يلاحظ مثلا في بعض المسميات التي أوردتها المصادر العربية، حيث نعتت بعض الحروف بمسميات تفصيلية وربما تفضيلية، تتعلق بأجزاء من صورها في إطار حمل العام على الخاص، وتعريف الكل بالجزء، "كأذن الفرس" و"عين الهر" و "فك الأسد" وما إلى ذلك... وكلها تسميات أومسميات تدلنا على استلهام بعض الأشكال المادية، واختزالها ثم تحويرها لتتلاءم وتتماهى مع النسق التجريدي للحروف العربية، ولا شك أن هذه المسميات ظلت لصيقة بالخطوط المشرقية كما قلناه، لكننا وبحكم اعتمادنا على مجموعة من النماذج المخطوطة التي يرجع معظمها إلى العصرين: المريني والسعدي، وجدنا هذا الاستعمال حاضرا في الخط المغربي بشكل كبير، ولتأكيد ذلك، قمنا باستخراج تلك **"الصور المعيارية"**، وسلطنا الضوء على بعض مقاطعها التجسيدية بصفاتها ومُسمّياتها المعلومة، معتمدين في ذلك على منهج جديد في التعاطي مع

تشريح صور الحروف، وإعادة تركيبها تركيبا ممنهجا وممنظما يقوم على أساس المقارنة والمقاربة والاستدلال، وبالتالي تحديد موطن كل شاهد، بل وسوْق القرائن المادية التي تدعم وتعزز تلك التسميات التجسيدية، حيث وظفنا كل حرف له تسمية مادية معينة في الشكل الذي يتلاءم معه، لمعرفة صحة تلك التسميات من عدمها، وكذا معرفة إلى أي حد تتناسب مع الوصف الذي أُطلق عليها من قبل المصادر.. فاستعملنا - مثلا - حرف "عين الهر"، كعين حقيقية لهرٍّ قمنا برسم ملامح وجهه، و"أذن الفرس" وفق نفس المبدأ، وفك الأسد.. وهكذا.. وذلك حتى يسهل على المتلقي استيعاب وفهم، بل وتعليل تلك التسميات التي أوردتها المصادر.

وحتى تكون دراستنا دراسة شمولية حول المقاطع التجسيدية في صور الخط المغربي؛ أعتمدنا على المقاربة المنهجية من منطلق: "الماكرو "، و"الميكرو " في آن واحد، أي: أننا قمنا باستخراج ومراكمة، كل الحروف والصور التي تتلاءم وتتناسب مع المُعطَى المتعلق باستعمال ظاهرة التجسيد في رسم بعض ثنايا وأجزاء الحروف في الخط المغربي، وذلك بصرف النظر عن الصنف الذي تنضوي تحت مسمّاه (مبسوط أو مجوهر أوثلث مغربي.. أو.. أو..). ومن ثَمّ القيام بتشريح كل حرف على حدة تشريحا دقيقا ودلاليا، يمكّننا من الخروج ببعض الاستنتاجات الفنية، المتعلقة بطبيعة شكل الحرف وتسميته، وتصنيف الخط الذي ينتمي إليه.

وبعد تسليط الضوء على ظاهرة التجسيد في صور الحروف، قمنا كذلك بتسليط الضوء على استعمالها من عدمه في "الأنماط التركيبية" أو ما يسمى "بفن التركيب" الذي ارتبط كما جرت به العادة بخط الثلث بصنفيه: المشرقي والمغربي، وحتى تستجيب هذه الدراسة للمنهج الشمولي الذي ارتضيناه، حاولنا دائما استحضار وجه المقارنة بين الخط المغربي ونظيره المشرقي لأن الشيء بالشيء يذكر، والشيء لا يعرف إلا من خلال نقيضه، وذلك حتى نستطيع في النهاية؛ الخروج ببعض الأحكام القيمية والمعيارية.

إضافة إلى ما قلناه، نشير إلى أن معظم الدراسات التي اهتمت بدراسة الخط بشكل عام، كانت تهمش - أو على الأقل - تُحَجِّم بل وربما تُحْجِم عن ذكر **"القلم"** بوصفه أداة الخط وبرجله، حيث لم توليه ما يستحقه من اهتمام، ماعدا إذا استثنينا بعض الإشارات المقتضبة التي ينقلها الباحثون بالتواتر عن بعضهم البعض، وعادة ما كانت تلك الإشارات "المتواترة" تنحصر في المعاني المرتبطة بصناعة القلم من **فتح ونحت وشق وقط**، وهي معان تتعلق فقط ببعض تقنيات صناعة القلم - على قصورها - دون أن تعلل أوتحدد كيفية ارتباط القلم بأصناف الخطوط التي استُعمل لكتابتها، أوالاستدلال بما يعزز ذلك من شواهد مصدرية ودعامات تقنية ومهارية. ونحن إذ نقول ذلك، نشير إلى أن القلم كان ولا يزال هو المحدد الأساسي والرئيس لأصناف

الخطوط وهندستها، وهو أمر يُلزمنا - لا محالة - بدراسة القلم المغربي ومقارنته بالقلم المشرقي، وذِكرنا للقلم المشرقي - في هذا المقام - إنما هو من باب المقارنة، لتأصيل الاختلاف بينه وبين القلم المغربي في شكله ورسمه ووظيفته، وبالتالي محاولة تحديد جذور تلك الاختلافات تاريخيا وكرنولوجيا، من خلال ما أسعفتنا به بعض الإشارات المصدرية المتناثرة هنا وهناك.

وحتى نبرر استنادنا على القلم في تفسير هندسة الخط، نشير إلى أن القلم والخط كانا - ولا يزالان - متلازمين تلازما دلاليا ووظيفيا، بدليل أن الخط العربي ارتبطت تسمية أصنافه في بداياته الأولى **"بالأقلام"** عوض **"الخطوط"**، حيث كانت تستعمل كلمة: **"قلم"** للدلالة على **"نوع"** من الخطوط تبعا لشكله أوحجمه، منذ صدر الدولة الأموية، وتحديدا في عهد الوليد بن عبد الملك بن مروان الأموي (86 - 96هـ/705 - 715م)[11]، وهو ما أطلق عليه الخطاط الأموي الشهير: "قطبة المحرر"، تسمية: **"الأقلام الموزونة"**[12]، وقد تحدث ابن النديم عن تطور هذه الأقلام إلى حدود سنة: 438هـ/1046م[13]. حيث أشار إلى أنها كانت تتفرع - في البداية - إلى أربعة أقلام **"اشتق بعضها من بعض"**[14]؛ وهي: **"قلم الجليل وقلم الطومار.. وقلم النصف.. وقلم الثلث"**[15]، و**"مخرج هذه الأربعة الأقلام [كلها] من القلم الجليل وهو أبو الأقلام"**[16]. ويضيف ابن النديم أن **"قلم الجليل [كان] يدق صلب الكاتب، يكتب به عن الخلفاء إلى ملوك الأرض في الطوامير [جمع طومار وهي الصحف]"**[17].

وبتتبعنا للإشارات الواردة في المصادر التاريخية، نجد أن كلمة: **"خط"** لم تُستخدم إلا في العصر العباسي، وذلك من خلال بعض الأصناف والأنواع التي ابتكرها صاحب رسالة:

---

[11] - ابن النديم (محمد بن إسحاق البغدادي)، الفهرست، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية:1997م، ص: 18.

[12] - سميت: **"الأقلام الموزونة"** بهذا الإسم، لأنها كانت توزن بعدد الشعرات التي تقاس بها قطة القلم، وكان أضخمها على الإطلاق **"قلم الطومار"**، وهو أجلّ الأقلام، و لذلك سمي أيضا بـ: **"القلم الجليل"**، ويذكر ابن النديم أن هذا القلم كان **"لا يقوى عليه أحد إلا بالتعليم الشديد"**.

وقد كان حجم قطة الطومار يبلغ 24 شعرة، فكانت تسميات الأقلام الأخرى ترتبط بنسبة وزنها من وزن قلم الطومار كقلم النصف (12 شعرة) وقلم الثلث (8 شعرات). وهكذا.. وفي هذا المعنى يقول القلقشندي: كل **"الأقلام منسوبة من نسبة قلم الطومار في المساحة، وذلك أن قلم الطومار الذي هو أجل الأقلام مساحة، عرضه أربع وعشرون شعرة من شعر البرذون.. وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه وهو ثمان شعرات، وقلم النصف بمقدار نصفه وهو اثنتا عشرة شعرة، وقلم الثلثين بمقدار ثلثيه وهو ثمان عشرة شعرة"**.

- ابن النـديم، الفهـرست، ص: 18.

- القلقشندي (أحمد بن علي)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق: يوسف علي طويل، نشر دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى: 1987م، ج/3، ص: 53.

[13] - ابن النـديم، الفهـرست، ص: 19.

[14] - نفس المصدر، ص: 18.

[15] - نفس المصدر، ص: 19.

[16] - نفس المصدر، ص: 19.

[17] - نفس المصدر، ص: 18.

"تحفة الوامق"[18]؛ إسحاق بن إبراهيم البربري (أو اليـزيدي) الملقب بـ: **"الأحول المحرر"**[19]، الذي استعملها بدلاً عن كلمـة: **"قلم"** التي كانت سائـدة للدلالـة على تسميات لقياسات مختلفة من الأقلام تقاس بشعر **"البرذون"** وهو نوع من الخيول الأعجمية[20]، حيث كان كل قيـاس يتناسب مـع أحجـام الأوراق المستعملة للكتابـة، كمـا يتلاءم مـع طبيعـة الاستخدام الإداري وكذا طبيعـة النصـوص الإداريـة المخصـص لكتابتهـا، ومعلـوم أن الأحـول هذا هـو تلميـذ إبـراهيم الشـجري (أوالسجزي) الذي ظهـر فـي بغداد سنة: 200هـ/815م[21]. والـذي انتهت إليـه مدرسـة كل من **"الضحاك بن عجلان الشامي"** (أول خطاط في الدولة العباسية)، و**"إسحاق ابن حماد"**[22] الذي استخرج من الخط الموزون 12 قلما يتراوح من أدق الأقلام؛ وهو الغباري أو غبار الحلية، إلى أجلها؛ وهـو الطومـار أو مـا كـان يسمى بـالجليل الشـامي، وكيفمـا كـان الحـال فقد أكمـل هـذان الخطاطـان العباسيان ما بدأه قطبة المحرر في صدر الدولة الأموية.

وبـالرجوع إلـى الأحـول المحـرر، نشير إلـى أنـه هـو أستاذ الخطـاط والـوزير العباسـي الشهير ابن مقلة (272 - 328هـ/886 - 939م) الذي وضـع لنـا **"الخط المنسوب"** وهندسته

---

[18] - تعتبر رسالة: **"تحفة الوامق"**، أقدم رسالة في علم الخط والقلم على الإطلاق، لكن - لحد الآن - لم يُعثرعلى نسخة من نسخها المخطوطة، ولم يصلنا خبرها إلا من خلال بعض المصنفات التاريخية، على رأسها كتاب الفهرست لابن النديم. وقد كان صاحبها "الأحول المحرر" يعلم الخليفة العباسي المقتدر بالله (295 - 320هـ/908 - 932م) وأولاده. انظر الفهرست، ص: 20.

[19] - إن النقلة الأهم بين نقلة قطبة المحرر ونقلة ابن مقلة فيما يتعلق بـ: "الخط الموزون"، هي التي تمَّت على يد الأحْول المحرر، أستاذ ابن مقلة و تلميذُ إبراهيم السجزي أو الشجري الذي اشتهر في القرن الثاني الهجري، حيث قام بترتيب الأقلام الثقال بدءًا من الطومار، ثم الثلثين والسجلات، فالعهود والمؤامرات ثم الأمانات والديباج، فالمدمج والمرصّع، ثم قلم النسّاخ. وينسب إليه اختراع خفيف النصف وخفيف الثلث، والمسلسل، وغبار الحلية، وخط المؤامرات، وخط القصص والحوائجي. وقد استخدمت المصادر التاريخية - وأبرزها الفهرست لابن النديم - كلمة: "خط" بدءًا من بعض الأنواع التي ابتكرها الأحول بدلاً من كلمة: "قلم" التي كانت سائدة للدلالة على تسميات لقياسات مختلفة من الأقلام تتناسب استخداماتها وقطوع الورق. وتنسب إلى قلم الطومار.

يقول ابن النديم: **".. ظهر رجل يعرف بالأحول المحرر .. عارف بمعاني الخط وأشكاله فتكلم على رسومه وقوانينه وجعله أنواعا"**. الفهرست، ص: 19 - 20. ويقول ياقوت الحموي: **"وكان أول من تكلم على رسوم الخط وقوانينه وجعله أنواعا رجل يعرف بالأحول المحرّر"**. ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله الرومي)، معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1993م، ج/2، ص: 617.

[20] - **"يُطلق على غير العربي من الخيل والبغال، من الفصيلة الخيلية، عظيم الخِلْقة، غليظ الأعضاء، قوي الأرجل، عظيم الحوافر"**.

- انظر: ابن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة: 1993م، ج/13، ص: 51.

وقد كان شعر البرذون رفيعا بالقدر الذي جُعل منه **"وحدة"** للقياسات الدقيقة وزنا و مسافة، حيث استخدم قديما في وزن المعادن النفيسة، وعلى رأسها الذهب كبديل عن "الغُرام"، كما استخدم في قياس "المسافات الدقيقة"، ومن ضمنها قطّات الأقلام كبديل عن "الميليميتر".

[21] - بهنسي (عفيف)، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان ناشرون، طبعة: 1995م، ص: 4 - 5 - 79.

[22] - ذاعت شهرة الخطاط (الضحاك بن عجلان) في خلافة أبي العباس السفاح (132 - 136هـ/749 - 754م)، والخطاط (إسحاق بن حماد) في خلافتي: أبي جعفر المنصور(136 - 158هـ/754 - 775م) والمهدي (158 - 169هـ/775 - 785م) حتى بلغ الخط في عهدهما إثنا عشر نوعاً.

- يقول ابن النديم: **"أول من كتب في أيام بني أمية: قطبة. وهو استخرج الأقلام الأربعة واشتق بعضها من بعض، وكان قطبة أكتب الناس على الأرض بالعربية، ثم كان بعده الضحاك بن عجلان الكاتب في أول خلافة بني العباس، فزاد على قطبة، فكان بعده أكتب الخلق، ثم كان بعده إسحاق بن حماد الكاتب في خلافة المنصور والمهدي، فزاد على الضحاك، ثم كان لإسحاق بن حماد عدة تلامذة منهم: يوسف الكاتب الملقب بلقوة الشاعر، وكان أكتب الناس، ومنهم إبراهيم بن المحسن زاد علي يوسف، ومنهم شقير الخادم، وكان مملوك مؤدب القاسم بن المنصور، ومنهم ثناء الكاتبة؛ جارية بن فيوما، ومنهم عبد الجبار الرومي، ومنهم الشعراني والأبرش، وسليم الخادم الكاتب؛ خادم جعفر بن يحيى، وعمرو بن مسعدة، وأحمد بن أبي خالد، وأحمد الكلبي كاتب المأمون، وعبد الله بن شداد، وعثمان بن زياد العايل، ومحمد بن عبد الله الملقب بالمدني، وأبو الفضل صالح بن عبد الملك التميمي الخراساني. هؤلاء كتبوا الخطوط الأصلية الموزونة التي لا يقوى عليها أحد"**.

- ابن النـديم، الفهرست، ص: 18.

- انظر أيضا: شوحان (أحمد)، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،2001م، ص: 30.

التي استندت على قانون التناسب بين **"الخط" و"النقطة" و"الدائرة"**[23]. ليحل نهائيا محل **"الخط الموزون"**[24]. وتُعوّض "الأقلام" بـ "الأصناف" أو "الخطوط"، حيث اختزلت "الأقلام المتعددة" في "ستة أصناف"، كل صنف منها انفرد بسماته الجمالية وبنيته الهندسية، وهي الأصناف التي اصطلح على تسميتها بـ: "الخطوط الستة": **"الثلث، والريحان، والتوقيع، والمحقَّق، والنسخ (البديع)**[25] **والرقاع"**[26].

وتجدر الإشارة إلى انه في الوقت الذي حل **"الخط المنسوب"** محلّ **"الخط الموزون"** في المشرق، ظل المغرب وفيا للخطوط الموزونة وخاصة الكوفية منها، حيث لم يتأثر الخطاطون المغاربة بهذه "الطفرة الفنية" - إن صح التعبير - رغم إعجابهم بها، وبناء عليه، يمكن القول أن خصوصية الخط المغربي بدأت تطفح على مسرح الأحداث منذ أواخر العصر الوسيط، وبخاصة في العصر المريني الذي بدأ فيه الخط المغربي يأخذ شكله النهائي، حيث بدا متميزا عن باقي الخطوط المتداولة في الغرب الإسلامي، وبدأت تتضح أصنافه وأنواعه وأساليبه، سيما بعد تجاوز البعد الإقليمي في تسميات أصناف الخط التي كانت سائدة في الغرب الإسلامي اعتبارا من ذلك التاريخ، والاستعاضة عنها بتسميات لكل منها مدلول معين، حيث أصبح الخط يُنسب إلى سماته الفنية (مبسوط.. مجوهر.. زمامي..) عوض أن ينسب إلى صقع أو قطر (قيرواني.. أندلسي.. فاسي..)، ويرجع ذلك في اعتقادي إلى تفرّد المغرب الأقصى بمهمة تطوير الخط المغربي عموما، وذلك بالنظر إلى الاستقرار السياسي الذي كان يتمتع به. مقابل تذبذب هذا الاستقرار في كل من المغربين: الأوسط (الجزائر) والأدنى (تونس) بسبب القلاقل السياسية، التي طالت الأندلس أيضا بعد تفرق حكّامها طرائق قددا، وتكالب العدو المسيحي عليهم تكالب الأكلة على قصعتها.

[23] - استطاع الوزير ابن مقلة؛ مؤسس المدرسة البغدادية في بدايات القرن الرابع الهجري، أن يبدع: **"الخط المنسوب"** الذي حل نهائيا محل **"الخط الموزون"** في المشرق، وذلك بعدما قسمه إلى 6 أنواع هي: **"الثلث، والريحان، والتوقيع، والمحقَّق، والبديع والرقاع"**، وقد وضع لها مقاييس رياضية، معتمدًا في ذلك على قانون **التناسب** بين **"الخط" و"النقطة" و"الدائرة"**. فجعل **"الخط"** لرسم صور الحروف واتصالاتها ابتداء وتوسطا وتطرفا، و**"النقطة"** لقياسها وتسقيطها، وتحديد نسب بعضها من بعض، و**"الدائرة"** لفلكها وأبعادها وتحديد الحيز الفضائي الذي يشغله كل حرف صعودا ونزولا، تقويرا وتدويرا. واعتبر ابن مقلة **"حرف الألف"** الذي حدد طوله في خمس أو سبع نقط؛ أشرف الأشكال على الإطلاق، لأنه قطر الدائرة التي خرجت منها سائر الحروف.

[24] - بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص: 4 - 5.

[25] - هناك من النقاد من يرى أن البديع ليس هو النسخ، وعلى رأس هؤلاء الخطاط، والباحث يوسف ذنون الذي يعارض نظرية التسمية المتبادلة بين البديع والنسخ، أياً كان اتجاهها، جملة وتفصيلا، ونبه غير ما مرة، على أن نظرية إطلاق تسمية الخط البديع على خط النسخ لا أساس لها من الصحة، فما هي إلا استنتاج خاطئ وقع فيه أحمد رضا، ولأنه من الذين كتبوا عن الخط في وقت مبكر من العصر الحديث، فقد تابعه من جاء بعده دونما تدقيق لما كتب.

- انظر: ذنون (يوسف)، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، مجلة المورد، من إصدار دار الشؤون الثقافية، بغداد، عدد : 1986م، ص: 16. انظر أيضا: حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، ص: 110.

[26] - أرسلان (علي آلب)، الخط العربي عند الأتراك، ترجمة: سهيل صابان، مجلة الدارة، العدد الأول، السنة الثالثة والثلاثون، 2007م، ص: 215 - 219.

ومنه يمكن القول؛ أن عدم الاستقرار في الصقعين المذكورين، يعقبه - ضمنيا - عدم الاستمرار (السياسي والبشري والاقتصادي ثم الفني الذي هو زبدته وثمرته)، ولأن هذا الاستقرار كان حاصلا في المغرب على يد المرينيين، كان من الطبيعي أن يكون المغرب المدرسة التاريخية المحورية في تلك المرحلة، التي أخذت على عاتقها مسؤولية تطوير الخط المغربي وبلورته، من خلال اختزال التجارب الفنية الإقليمية السابقة لدول الغرب الإسلامي بما في ذلك الأندلس، وبالتالي الإعلان عن ولادة ما يسمى في وقتنا الحاضر: **"بالخط المغربي"** وأصنافه المعروفة، وحينما نستعمل تسمية: **"الخط المغربي"** فإننا نحددها بالمفهوم الإقليمي الضيق، الذي يحيلنا على المغرب الأقصى، وليس كما يحاول البعض تسميته في وقتنا الحاضر "بالخط المغاربي". ونحن إذ نردّ هذا الادعاء، نشير إلى أن الخط المغربي بدأ يعرف خصوصيته الإقليمية بشكل بارز منذ العصر السعدي، الذي سيشهد فيه طفرة نوعية على المستوى الفني، وخاصة في عهد أحمد المنصور الذهبي الذي أسس مدرسة لتكوين لخطاطين، وتدريس الخط على أصوله، ولا شك أن ما قام به المنصور الذهبي، يبين الجهود التي بذلها السعديون في الحفاظ على الخط المغربي سواء من منطلق استقلالهم السياسي، أو من منطلق تكوينهم لدولة قوية لها خصوصياتها التاريخية وعوائدها الحضارية التي تميزت في كل المجالات، فكان مصطلح: **"مغربي"** يقابله مصطلح: **"عثماني"** في شمال إفريقيا التي خضعت كلها - باستثناء المغرب - للعثمانيين على جميع المستويات خلال مستهل العصر الحديث، بما في ذلك الجانب الفني. وعليه، يمكن القول ان الخط المغربي - وبالاستناد على هذه القرائن التاريخية والموضوعية - ستتأكد نسبته إلى المغرب الأقصى أو "مملكة فاس" كما كان يسميها الأتراك أنفسهم، وما يزالون يسمونها كذلك إلى اليوم.

الفصل الأول

الخطوط اللينة في العصرين المريني والسعدي، تأصيلها التاريخي، إشكالية تنوعها، مؤسساتها التعليمية، وعلاقتها بالخطوط المشرقية المزامنة لها
(دراسة تركيبية - شمولية)

يشير ابن سماك العاملي في كتابه: **"رونق التحبير في حكم السياسة والتدبير"** إلى أنواع الخط خلال العصر المريني، حيث حصرها في أربعة أصناف نقل مسمياتها عن ابن السيد الذي ميّز **المبسوط** من بينها، واعتبره الخط الليّن الذي حلّ في نسخ المصاحف محلّ الخط الكوفي القديم، بينما أصبح استعمال هذا الأخير منحصرا في بعض الكتابات المعمارية وبعض المصاحف التي تعود إلى ماقبل القرن الخامس الهجري. يقول ابن سماك: **"ولايُعرف اليوم في زماننا هذا [يقصد الفترة المزامنة لعصر المرينيين] من أصناف الخط غير أربعة أنواع؛ خط المغاربة: وهو الخط الذي يُكْتب به الآن، ويستعمل من أقصى المغرب والأندلس إلى الإسكندرية، يُتداول الكتُبُ به أزيد من خمسمائة سنة. وخط المشارقة: وهو الذي يُكْتب به في مصر والشام والحجاز والعراق وهو عندهم صغير الثلث[27]. وخط المصاحف: وهو الخط المبسوط المتداول كتُبُه لهذا العهد. وخط الجزم: وهو الخط الكوفي[28]، ولم يبق منه اليوم إلا رسم قليل في نقش الحيطان وفي بعض المصاحف القديمة"**[29].

[27] - **"صغير الثلث"** هو ضرب من ضروب الخطوط التي كانت مستعملة في أعمال التدوين والنساخة بالمشرق، وهو أقرب ما يكون إلى خط النسخ الحالي عندما كان في شكله الجنيني، وقد أطلق عليه ابن النديم خلال القرن الخامس الهجري تسمية: **"قلم خفيف الثلث"**. انظر: الفهرست، ص: 20.

[28] - تشير المصادر العربية - بشكل عام - إلى انتقال خط الجَزْم قبل الإسلام من الحيرة والأنبار إلى الحجاز و سيما إلى مكة، وقد سمي ذلك الخط بهذا الإسم؛ لأنه جُزم - أي قطع - من الخط المسند الحميري الذي كان سائدا في اليمن وفي كافة بلدان شبه الجزيرة العربية منذ القرنين التاسع والعاشر قبل الميلاد. وبعد نزول القرآن الكريم، راجت الكتابةُ في عهد النبي صلى الله عليه وسلم، حتى بلغ عدد كتّاب الوحي أكثر من أربعين كاتبًا. مما ساهم في تطور الحرف السائد في الحجاز آنئذ؛ ألا وهو خطّ الجزم الذي اكتسب سمات فنية جديدة أسفرت عن ظهور ما سمي بالخط الحجازي بصنفيه المكي والمدني، وقد تطور الخط الحجازي بشكل كبير في عهد سيدنا عثمان رضي الله تعالى عنه كما نلاحظ ذلك من خلال النُسخ الأولى من المصاحف العثمانية التي وصلنا بعضها. وفي عهد سيدنا علي بن أبي طالب رضي الله تعالى عنه أصبح المصحف الكريم يكتب بالخط الكوفي، وسمي بذلك - تحديدا - للدور التاريخي الذي قام به الخليفة الرابع فيما يتعلق بتجويد هذا الخط، حيث يعد خطه من أجمل الخطوط في صدر الإسلام، فهو بالتالي مبدعه، لكونه تحول من المدينة إلى الكوفة، فارتبطت تسمية هذا الخط بالكوفة، أكثر من ارتباطها بالمدينة. ويشير يوسف ذنون في هذا الشأن إلى ان اسم: **"الخط الكوفي"** لم يرد للدلالة على مصطلح لمجموعة خطوط؛ إلا في القرن الرابع الهجري عند أبي حيان التوحيدي (310 - 414هـ/922 - 1023م)، ورأى أنه قد انفرد بهذا المصطلح، مستدلا في ذلك بكون معاصريه كابن النديم (ت.438هـ/1047م)، وابن البواب (350 - 413هـ/961 - 1022م)، لم يوردوا هذه التسمية. انظر: يوسف ذنون، قديم وجديد في أصل الخط العربي، ص: 13.

وبرجوعنا إلى رسالة أبي حيان التوحيدي، وهي: **"رسالة في علم الكتابة"**، وجدناه فعلا، يتحدث عن الخط الكوفي، حيث يقول: **".. وكانت العبرة في زمانهم بتعيين قواعد الخط الكوفي بأنواعه، وهي اثنا عشرة قاعدة.."**. انظر: التوحيدي (أبو حيان)، رسالة في علم الكتابة، نشرت ضمن كتاب: "ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي"، تحقيق: ابراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، 1951م، ص: 29.

وبالرجوع أيضا إلى كتاب: "الفهرست" لابن النديم، وجدناه هو الآخر يذكر الخط الكوفي، لكنه لم يطلقه على مجموع الخطوط التي نسميها اليوم بأصناف الخط الكوفي، بقدر ما حرص على ذكره ضمن سياقه الزمني، بشكل يتناسب مع تطوره الكرنولوجي وسماته الفنية، بدءا من مكة، ومرورا بالمدينة والبصرة، ثم انتهاء بالكوفة التي نسب إليها. يقول ابن النديم: **"قال محمد بن إسحاق: فأول الخطوط العربية؛ الخط المكي، وبعده المدني، ثم البصري، ثم الكوفي، فأما المكي والمدني ففي ألفاته تعويج إلى يمنة اليد وأعلا الأصابع، وفي شكله انضجاع يسير.."**. انظر: الفهرست، ص: 16.

[29] - العاملي (ابن سماك)، رونق التحبير في حكم السياسة والتدبير، تحقيق: سليمان القرشي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004 م، ص: 48.

وقد أكد سكيرج استعمال **الخط المبسوط** في كتابة نص القرآن الكريم، حيث ذهب إلى أنه أول خط كان يتعلمه الطلبة في الكتاتيب القرآنية بالمغرب، وسمي بالمبسوط - حسب رأيه - لبساطته وسهولة قراءته[30].

ومن خلال مقارنته ببعض الخطوط المشرقية، ذهب الحسن السائح إلى أن الخط عموما: **"قد اختلف.. باختلاف البلاد الإسلامية، فهو في بلاد الفرس يعتمد طريقة خاصة في الأداء التصويري [يشير إلى خط التعليق الفارسي]، وفي الكوفة يظهر واضحا جلال الخط الكوفي، وفي المغرب والأندلس خصوصية الانبساط والوضوح"**[31].

وربما يرجع سر تسمية **المبسوط** بهذا الإسم إلى القَطة المبسوطة التي يتميز بها الخط المغربي، والتي ورثها عن الخط الكوفي القديم. لذلك استعمل **القلم المبسوط للخط المبسوط**، في حين استعمل **القلم المجوهر للخط المجوهر**، وهو قلم ذو قطتين متباينتي الحجم، إحداهما تصغر عن الأخرى بنسبة الثلث تقريبا، تستخدم الكبرى لرسم أبدان الحروف، والصغرى لرسم أذنابها وأحواضها وزياداتها، بينما استخدم رأس القلم لرسم نقط الإعجام والحركات الإعرابية. وهذا القلم هو الذي اصطلح على تسميته عند البعض **بالقلم المدبب** نسبة إلى رأسه الذي يشبه شكلهُ الهندسي شكل الجواهر المدببة، ويستعمل هذا القلم في كتابة الخطوط الدقيقة الأخرى - إلى جانب المجوهر - وعلى رأسها **الزمامي (المسند)** الذي يُطبع مرسومه بالسرعة، و للوقوف على أنواع الأقلام المستعملة في تحرير الخطوط المغربية جليلها ودقيقها، نقترح (الشكل: 1) الذي فضلنا من خلاله إبراز أوجه الائتلاف والاختلاف بين القلمين المشرقي والمغربي، وذلك حتى يكتمل وجه المقارنة[32].

وقد ذهب سكيرج - في إطار تمييزه للخط المغربي عن الخط المشرقي - إلى أن **"الخط المغربي يلزم أن يبقى مغربيا، ما دام المغرب معروفا بجمال الزليج في تزويقه، ونقش الجبس في تنميقه، وبالقرمود الأخضر في تنسيقه، وماء الفوارات في تدفقه، وما بقيت الجلابة والكساء والحياء في النساء"**[33].

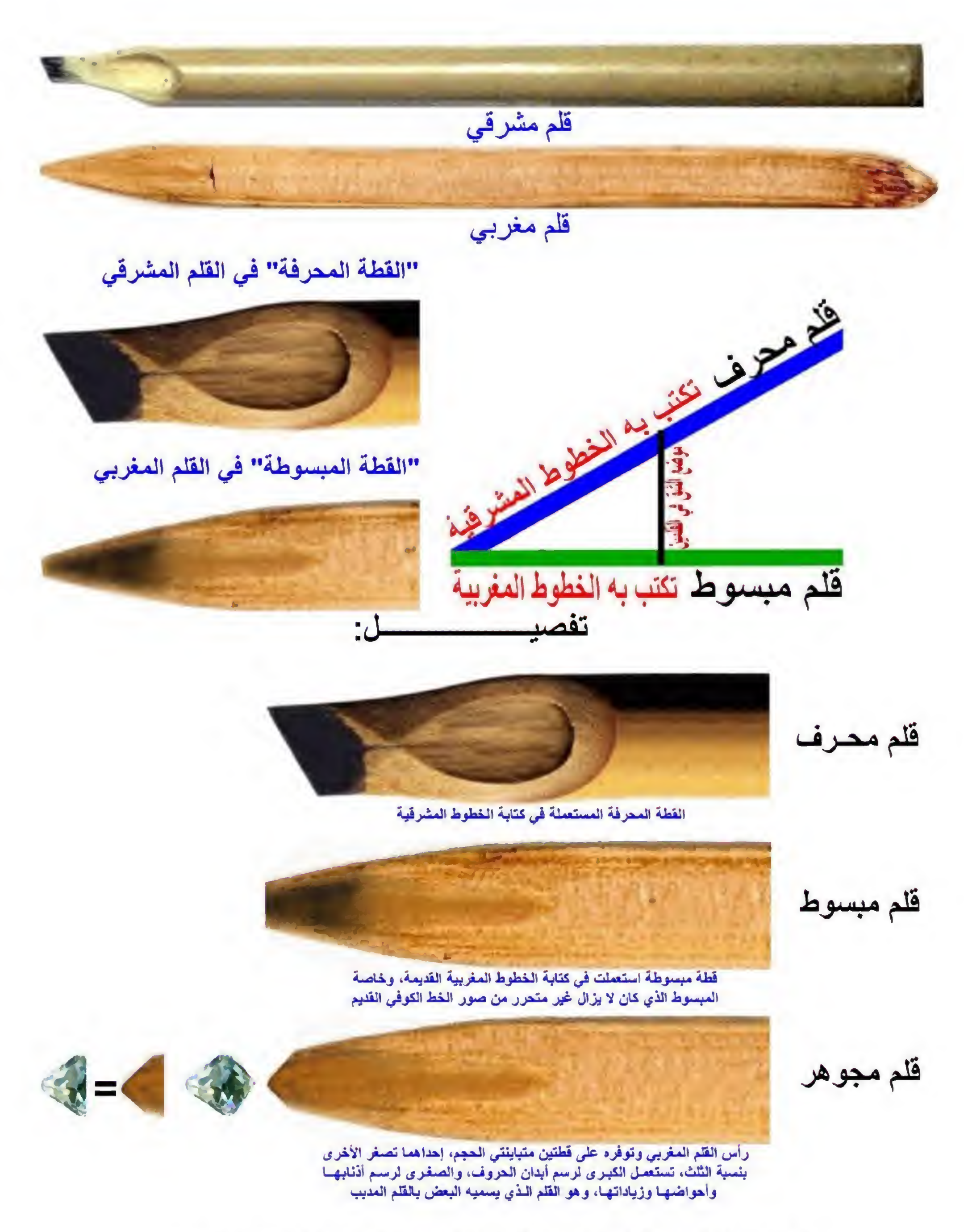
---

30 - سكيرج (عبد الكريم)، الخط العربي المغربي، مجلة الثقافة المغربية، العدد الثاني، شتنبر 1941م، ص: 72 - 67، نقلا عن المنوني (محمد)، تاريخ الوراقة المغربية، صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة، منشورات جامعة محمد الخامس، رقم: 2، كلية الآداب- الرباط، 1991م، ملحق، ص: 322.

31 - الحسن السائح، مرجع سابق، ص: 26.

32 - للاطلاع على هذا الشكل وتفاصيله؛ راجع: خبطة (محمد عبد الحفيظ)، المصاحف والكتب المخطوطة في المغرب خلال العصرين المريني والسعدي. مساهمة في دراسة أصناف الخط المغربي وأقلامه، أطروحة جامعية غير منشورة، كلية الآداب - سايس. فاس: 2010 - 2011م، ص: 739.

33 - سكيرج، الخط العربي المغربي، ص: 72 - 67، نقلا عن المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ملحق، ص: 321 - 322.



مقارنة بين القطة المحرفة في القلم المشرقي والقطة المبسوطة والمدببة في القلم المغربي.
شكل: 1

وفي هذا الشأن، تعد منظومة: **"لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط"** لأحمد الرفاعي القسطالي، من أهم النصوص التراثية التي كشفت النقاب عن بعض الملامح الفنية للخط المغربي، وقد تم إرفاقها بنص شارح لها، سمي: **"حلية الكتاب ومنية الطلاب"**. ويوجد بالمكتبة الوطنية بالرباط نسختين اثنتين منها:

الأولى: تقع تحت رقم: 254. د، وهي تجمع بين المنظومة وشرحها، حيث يشغل نص المنظومة الصفحات المرقمة من: 291 إلى 298.

الثانية: تقع تحت رقم: 1649، وتضمنت المنظومة لوحدها دون شرح.

بالإضافة إلى النسختين المذكورتين، هناك نسخة ثالثة نسخها: محمد بن محمد بن محمد عبد القادر التادلي سنة: 1274هـ/1857م، وهي محفوظة بمكتبة جامعة الملك سعود، ضمن مجموع يتألف من مخطوطين، تحت رقم: 5308. خطها مغربي مقروء، يتخللها نقص، كما تليها فائدة وصفحة واحدة.

وقد كان الرفاعي خطاطا مُجيدا، تتلمذ في هذا الفن على السيد المعطي مرينو الرباطي، والشيخ عبد السلام سباطة الأندلسي، والشيخ الرهوني، والقاضي ابن العروصي، استخدمه (المولى) سليمان (1206 - 1238هـ/1792 - 1822م) في ديوان الكتابة لديه، وعيّنه لتعليم أولاده، ثم استعمله في ولاية فاس سنة: 1232هـ/1816م، لكنه ما لبث أن عزله لعجزه عن القيام بالخِطّة، وولى مكانه الحاج محمد الصفار سنة: 1233هـ/1817م، وبعد عزله عن ولاية فاس، عاد لمرافقة السلطان سليمان، ثم السلطان (مولاي) عبد الرحمن (1238 - 1822/1276 - 1859م) وأولادهما إلى أن توفي - رحمه الله - سنة: 1256هـ/1840م[34].

وبالرغم من قيام الرفاعي بتقديم معلومات مهمة عن كيفية رسم الحروف في الخط المغربي، وانفصالها واتصالها، وأوضاعها...إلا أن الطريقة التي كانت متبعة في التدريس سواء في الأندلس أو في المغرب، ساهمت بشكل كبير في تعسير وضع تصنيف أكاديمي للخطوط المغربية التي كانت خطوطا ارتجالية تخضع للذوق الجمالي الذي اكتسبه الخطاط المغربي، عن طريق التراكم الفني الذي يخضع للذهنية الجماعية، كما يخضع للتجارب الفردية في آن واحد، ولعل هذا الأمر، هو ما أشار إليه ابن خلدون (732 - 808هـ/1332 - 1406م) في العصر المريني بقوله: **"وليس الشأن في تعليم الخط بالأندلس والمغرب كذلك في تعلم كل حرف**

---

[34] - انظر تفصيل ذلك في افتتاحية: **"حلية الكتاب ومنية الطلاب"**.

- الرفاعي (أبو العباس أحمد بن محمد القسطالي)، حلية الكتاب ومنية الطلاب، نسخة نسخها: محمد بن محمد بن محمد عبد القادر التادلي سنة: 1274هـ/1857م، محفوظة بمكتبة جامعة الملك سعود، ضمن ، ضمن مجموع يتألف من مخطوطين، تحت رقم: 5308. صص: 1 - 6.

بانفراده على قوانين يلقيها المعلم للمتعلم، وإنما يتعلم بمحاكاة الخط من كتابة الكلمات جملة، ويكون ذلك من المتعلم ومطالعة المعلم له، إلى أن يحصل له الإجادة ويتمكن في بنانه الملكة، فيسمى مُجيداً"[35].

وفي نفس السياق، أشار الرفاعي - في العصر العلوي - إلى طبيعة تعليم الخط وتلقيه من الشيوخ في المغرب من خلال حلقات العلم، حيث اشترط في مؤدب أبناء المسلمين ومعلمهم، أن يكون عارفا بصور الحروف وهيئتها. يقول الرفاعي: **"وأما المؤدب لأولاد المومنين، فينبغي له أن يعرف أصول الحروف بإتيانها على تمام هيئتها، ليعلمهم كيفيتها، فيحصل له بذلك فضل زائد على الخير الموعود"**[36]. وأكّد في موضع آخر على أنه **"ينبغي للكاتب أن يبين الحروف الموصولة كالعين والفاء والقاف والميم في [الـ]كلمة، بحيث يميز صورة العين من صورة القاف والميم، وإلا أدى ذلك إلى الإشكال"**[37].

ولا شك أن المقصود **"بمؤدب أولاد المؤمنين"**، الذي أشار إليه الرفاعي، هو الشيخ المربّي الذي كان يحفّظ الصبيان القرآن الكريم وبعض المتون النحوية والفقهية، كالأجرومية وابن عاشر وسيدي خليل وما إلى ذلك.. وغالبا ما كان يتم ذلك - على عادة أهل المغرب - في الكتاتيب القرآنية ومؤسسات التعليم العتيق. ولأن حفظ القرآن الكريم - على وجه الخصوص - ارتبط عند المغاربة بالكتابة على الألواح الخشبية (حيث يتم ختمه كتابة وحفظا بالتسلسل والتناوب بين الكتابة والمحو، إلى غاية إتمام الختمة أوما يسمى: بـ: **"السلكة"** عند المغاربة)، كان لزاما على التلميذ أوالطالب أن يتعلم عن شيخه - أولا - إجادة الخط وأوضاع الكتابة، وأشكال الحروف وفصلها ووصلها، وذلك بغرض ضبط نص القرآن الكريم كتابة وحفظا، سيما وأن القرآن الكريم ارتبط بعلم آخر هو: **"علم الرسم"** الذي ارتبط بدوره بـ: **"علم الخط"** ارتباط الدال بالمدلول عليه.

وحتى نُجري مقارنة دلالية، نشير إلى أن تعلم الخط في المشرق، وسيما في مصر، ارتبط أيضا - كما هو الأمر في المغرب - بحفظ القرآن الكريم وحفظ المتون العلمية، كما عبّر عن ذلك شعبان بن محمد الأثاري القرشي الموصلي المصري (765 - 828هـ/1363 - 1424م) في ألفيته؛ التي نظمها في علم الخط سنة: 790هـ/1387م، حيث يقول في هذا المعنى[38] :

---

[35] - ابن خلدون (عبد الرحمن)، المقدمة، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: 1988م، ص: 524.
[36] - الرفاعي، حلية الكتاب، ص: 21.
[37] - نفس المصدر، ص: 24.
[38] - ابن الأثاري (شعبان بن محمد)، العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، المجلد الثامن، العدد الثاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1979م، ص: 278.

فابـــدأ بعلـــم الخـــط للإتقـــان وبعـــده بـــالحفظ فـــي القـــرآن
ثـــم إلـــى علـــم الحـــلال والحـــرام حينئـــذ تكـــن مـــن الكـــرام

إضـافة إلـى حفظ وتحفيظ القرآن الكـريم والمتـون العلميـة، نشـأت ظـاهرة فريـدة فـي المغرب ترتبط بـ: **"علم المخطوط"** (الكوديكولوجيا)، ألا وهي: ظاهرة: **"النساخة الجماعيـة"**، أو**"التنسيخ الجماعي"** كما وردت تسميتها في: **"معجم مصطلحات المخطوط العربي"**[39]، حيث كـان يُجزّأ من خلالها المخطـوط إلـى أجزاء متعددة، ليتم نسخه عن طريـق تكوين فريـق من النساخ؛ بغية اختزال المراحل الزمنية التـي يتطلبهـا أمـر الانتهـاء من كل نسخة، وبالتـالي تلبيـة الطلب المتزايد على أصناف المخطوطات التي نشطت عمليـة نساختها من أصـولها، سيما تلك الأصول التي سلمت من الإتلاف والإحراق خلال العصرين المرابطي والموحدي بسبب بعض الاختلافات المذهبية[40].

وقد تركزت هذه الظاهرة اعتبارا من فترة الدولة المرينية التي شجعت ذلك بشكل غير مسبوق، وفي الوقت الذي لم تُعرف فيه عند المشارقة إلا في نطاق ضيق، وجدناها منتشـرة فـي الغرب الإسلامي منذ القرون الهجرية الأولى، لتشتهر بعد ذلك فـي الزوايـا المغربيـة التـي كانـت

---

39 - بنبين (أحمد شوقي)، طوبي (مصطفى)، معجم مصطلحات المخطوط العربي: قاموس كوديكولوجي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، الطبعة الأولى: 2003م، ص: 65.

40 - يذكر المراكشي في هذا الشأن أن فقهاء المالكية كفّروا كل من ظهر منه الخوض في علم الكلام، بل إنهم أخذوا يقبحونه لعلي بن يوسف المرابطي، حتى: **"استحكم في نفسه بغض علم الكلام وأهله، فكان يكتب عنه في كل وقت إلى البلاد بالتشديد في نبذ الخوض في شيء منه، وتوعد من وجد عنده شيء من كتبه، ولما دخلت كتب أبي حامد الغزالي رحمه الله المغرب، أمر أمير المسلمين بإحراقها، وتقدم بالوعيد الشديد من سفك الدم، واستئصال المال إلى من وجد عنده شيء منها، واشتد الأمر في ذلك"**.
المراكشي (عبد الواحد بن علي)، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، دراسة وتحقيق: الدكتور صلاح الدين الهواري، نشر: المكتبة العصرية، بيروت، طبعة: 2006م، ص: 131. ويذكر ابن القطان - وهو أحد مناصري الموحدين- أنه لم يحرق من كتب الإمام الغزالي إلا كتاب: "إحياء علوم الدين"، بعد إجماع فقهاء الأندلس على ذلك، بزعامة قاضي قرطبة: "أبي عبد الله محمد بن علي بن حمدين"، حيث **"أحرق في رحبة مسجدها[قرطبة] على الباب الغربي، على هيئته بجلوده بعد إشباعه زيتا، وحضر لذلك جماعة من أعيان الناس"**. ابن القطان المراكشي (أبو محمد علي بن حسن الكتامي)، نظم الجمان لترتيب ما سلف من أخبار الزمن، تحقيق: محمود علي مكي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1990م، ص: 70 - 71.
أما فيما يتعلق بالعصر الموحدي فالناصري يذكر أن عبد المومن بن علي الكومي أمر في سنة 550هـ/1155م".. **بتحريق كتب الفروع، ورد الناس إلى قراءة كتب الحديث واستنباط الأحكام منها، وكتب بذلك إلى جميع طلبة العلم من بلاد الأندلس والعدوة"**.
الناصري (أبو العباس أحمد بن خالد)، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق ولدي المؤلف: جعفر الناصري و محمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1997م، ج/2، ص: 125. أما المراكشي فيذكر أنه وبمجرد تولي أبي يوسف يعقوب (المنصور) الموحدي للخلافة سنة: 580هـ/1184م؛**"انقطع علم الفروع [في أيامه] وخافه الفقهاء، وأمر بإحراق كتب المذهب [المالكي] بعد أن يجرد ما فيها من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم والقرآن، ففعل ذلك، فأحرق منها جملة في البلاد كمدونة سحنون، وكتاب ابن يونس، ونوادر ابن أبي زيد ومختصره، وكتاب التهذيب للبراذعي، وواضحة ابن حبيب، وما جانس هذه الكتب ونحا نحوها"**. وقد كان المراكشي شاهد عيان في تلك الواقعة، حيث يقول: **"لقد شهدت منها وأنا يومئذ بمدينة فاس، يؤتى منها بالأحمال فتوضع ويطلق فيها النار"**. ويعلق على ذلك قائلا: **"وكان قصده[أبو يوسف يعقوب] في الجملة محو مذهب مالك، وإزالته من المغرب مرة واحدة، وحمل الناس على الظاهر من القرآن والحديث، وهذا المقصد بعينه كان مقصد أبيه [أبي يعقوب يوسف] وجده [عبد المومن بن علي الكومي]، إلا أنهما لم يظهراه وأظهره يعقوب هذا"**. المراكشي، المعجب، صفحات: 202 - 203 - 204. وبعد وفاة أبي يوسف يعقوب سنة: 595هـ/1198م وصعود ابنه محمد الناصر إلى الحكم **"بلغه [حسب ما يرويه ابن الأحمر وهو أحد مناصري المرينيين] أن الفقهاء من المالكية ينكرون عليه ذلك [يعني تبنيه للمذهب الظاهري]، ويقولون: الحق هو مذهب المدونة"**، فما كان منه إلا أن عنفهم و**"أمر بجمع ما وجد من النسخ منها [المدونة] بالمغرب وإحراقها، فأحرقت عن آخرها، ثم إن الله تعالى مزق ملكه، فكانت عليه وقعة العقاب [سنة: 610هـ/1213م]، التي خلا فيها المغرب بأسره والأندلس، ومن ثم وأمرهم يزيد في النقصان، إلى أن قطع الله شأفتهم بأمير المؤمنين يعقوب المنصور ابن عبد الحق المريني، فأخرجهم من مراكش، وأهلكوا إلى الآن [مستهل العصر المريني]"**. بيوتات فاس الكبرى، شارك في تأليفه: إسماعيل بن الأحمر، دار المنصور للطباعة، الرباط، طبعة: 1972م، ص: 19- 20.
راجع تفصيل ذلك في أطروحتنا لنيل الدكتوراه: محمد عبد الحفيظ، مرجع سابق، الفصل التمهيدي، صص: 118 - 146

مراكز علمية هامة تستنسخ فيها مختلف المخطوطات العلمية[41]، وقد أشار أوكتاف هوداس إلى إرهاصاتها الأولية في بحثه عن الخط المغربي، حيث أثبت ذلك بقوله: **"..ولكي يتيسر لجماعة عديدة من الطلبة أن يستفيدوا من النسخة الوحيدة دفعة واحدة، يجزأ كل سفر إلى عدد ما من الأجزاء.. ويسلم كل جزء، بالتوالي للطالب، يأخذ منه عادة نسخة، ويحتفظ به ما طالت الشروح المتعلقة بهذا القسم من الدرس"**[42].

ولم تُعرف هذه الظاهرة - التي سميت: **"بِّسْيَا" (Pecia)** - في أوربا إلا في مستهل القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي مع إنشاء الجامعات في أوربا، بسبب تعدد الطلبة وقلة المخطوطات، فلجأوا إليها لتلبية رغبات الطلبة المتزايدة يوماً بعد يوم[43].

من خلال ما سبق، يمكن القول أن ظاهرة: **"النساخة الجماعية"** ساهمت بشكل أوبآخر في تعدد أصناف الخط المغربي وأساليبه التي عرفت تنوعا كبيرا؛ وهو التنوع الذي ارتبط بمعطى تاريخي ينمّ عن كتابة الخط المغربي من قِبل مجموعة من الخطاطين الأندلسيين والمغاربة بأشكال وطرق مختلفة - منذ ما قبل العصر الموحدي - قد تتباعد وتختلف أو تتقارب وتتشابه مع الخط المشرقي، بل ومنهم من كان يكتب بالطريقتين المغربية والمشرقية على حد سواء. وفي هذا المضمار؛ أورد ابن عبد الملك المراكشي (634 - 703هـ/1237 - 1303م)، عدة إشارات تؤكد هذا التنوع، من ضمنها إشارة لخطاط يدعى: أبو موسى الجَزولي دفين مدينة أزمور (540 - 607هـ/1145 - 1211م) كان **"حسَن الخطّ المشرقيّ"**[44]، وإشارة أخرى لخطاط آخر اسمه: أبو الحَسَن القَلَنّي؛ كان **"حسَن الخطّ في الطريقتَيْن: الشّرقية والغربية"**[45].

ومن ضمن أهم التراجم التي أوردها ابن عبد الملك أيضا؛ ترجمة القاضي: **"ابن المناصف محمد بن عيسى الأزدي القرطبي"** (563 - 620هـ/1168 - 1223م)، الذي كان يكتب ثلاثة عشر نوعاً من الخط المغربي - الأندلسي، فضلا عن الخط المشرقي. يقول ابن عبد الملك عن هذا العلَّم: **"وكان.. بارع الخط في كل طريقة. ذكر لي شيخنا أبو محمد ابن القطان**

---

41 - هناك من يعتقد أن البسيا هي هو الجزء في التراث العربي المخطوط، ولكن البسيا (Pecia) هي ورقتان أو أربع صفحات. أما الجزء، فيمكن أن يتجاوز مئة صفحة.
انظر: بنبين (أحمد شوقي)، المخطوط العربي في الغرب الإسلامي، مجلة التاريخ العربي، عدد: 34. ربيع 2005م، الموقع الالكتروني لمجلة التاريخ العربي، دون ترقيم.
42- هوداس (أوكتاف)، محاولة في الخط المغربي، ترجمة: عبد المجيد التركي، قضايا ثقافية من تاريخ الغرب الإسلامي، (نصوص ودراسات)، دار الغرب الإسلامي، 1988م، ص: 449 - 450.
43 - هناك من يعتقد أن البسيا هي هو الجزء في التراث العربي المخطوط، ولكن البسيا (Pecia) هي ورقتان أو أربع صفحات. أما الجزء، فيمكن أن يتجاوز مئة صفحة.
انظر: أحمد شوقي بنبين، المخطوط العربي في الغرب الإسلامي، الموقع الالكتروني لمجلة التاريخ العربي، دون ترقيم.
44 - ابن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة، ج/5 ، ص: 118.
45 - ابن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة، ج/5 ، ص: 75.

أنه كان يكتب ثلاث عشرة طريقة هو فيها كلها مُجيد.. [و] قد رأيت منها أربع طرائق وهي كما وصف شيخنا أبو محمد"[46]. ومن بين النسخ المخطوطة التي وقف عليها ابن عبد الملك؛ كتاب: **"الإنجاد في الجهاد"، و"الدُّرَّةُ السَّنِيَّة فِي المعالِم السُّنِّية"** التي رقمها ابن المناصف **"بخطّه المشرقيّ"**[47]، فضلا عن **"المُذهَّبةُ في نَظْم الصِّفات من الحُليِّ والشِّيَات" و"المُعقّبة لكتابِ المُذهَّبة"** التي رقمها **"بخطّه المغربيّ.. وطرَّر حواشيَهما بخطه المشرقيّ"**[48].

ويشير ابن عبد الملك المراكشي إلى أن ابن المناصف انتهى به المطاف بمدينة مراكش بعد قيام دولة الموحدين، حيث استقر بها إلى حين وفاته صحبة أخ له يدعى: **"موسى بن عيسى بن المناصِف"** (ت. 627هـ/1230م)، عُرف عنه أيضا حذقه للخط المغربي بنص شهادة صاحب الذيل والتكملة الذي قال عنه: **"وكان [موسى بن عيسى ابن المناصِف] من أبرع الناس خطًّا في الطريقة المغربيّة"**[49].

ولعل هذا التنوع في الخط وفي طرائق الخطاطين المغاربة والأندلسيين له ما يبرره، إذ أنه كان نتاجا لمدارس في الخط ظهرت في الأندلس منذ أواخر العصر المرابطي وبداية العصر الموحدي، كمدرسة: **"ابن أبي الخصال"** (465 - 540هـ/1073 - 1146م). ومدرسة: **"ابن خير الإشبيلي"** (502 - 575هـ/1108 - 1179م)[50]. ولا شك أن وجود مثل هذه المدارس، قد ساهم في ذيوع صيت خطاطين مُجيدين ومُجوّدين في كل من المغرب والأندلس، ونستدل في ذلك - على سبيل المثال - بعبد الله بن محمد بن عبد الله المعروف **بابن ذمام** (483 - 560هـ/1090 - 1165م)[51] الذي عاصر الدولة المرابطية وأوائل الدولة الموحدية. حيث كان **"يكتب بأنواع الخطوط من الريحاني، والمشرقي، إلى غير ذلك، فلا يدري من يزيد في الحسن على صاحبه"**[52]. ويبقى **"ابن غطوس"** المتوفى سنة: 610هـ/1213م أشهر الخطاطين الأندلسيين الذين انتشر خبرهم خلال العصر الموحدي، وامتدت شهرتهم إلى المشرق، حيث كثر الطلب على مصاحفه التي كان ينسخها، حتى استدل بها ابن سعيد المغربي

---

[46] - ابن عبد الملك المراكشي (أبو عبد الله محمد الأنصاري)، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تحقيق: إحسان عباس، محمد بن شريفة، بشار عواد معروف ، دار الغرب الإسلامي، تونس، الطبعة الأولى: 2012م، ج/5 ، ص: 246.
[47] - نفس المصدر، ج/5 ، ص: 246 - 247.
[48] - نفس المصدر، ج/5 ، ص: 247.
[49] - نفس المصدر، ج/5 ، ص: 292.
[50] - نفس المصدر، ج/1 ، ص: 169.
[51] - بعد قيام دولة الموحدين أخذ ابن ذمام **"ينال من الموحدين، وسُجن على سب المهدي.. حتى إنه في جمعةٍ من الجمع حين استوى الخطيب على المنبر، وأخذ يعظم الإمام، قال له: كذبت لعنك الله. فأُخذ من حينه وثقف، وبقي مكبلاً في سجن مالقة مدة ونقل إلى مراكش.. فكتب يستعطف أمير المؤمنين المنصور ويصف حاله ويسأله فكه من وثاقه..."**. انظر:
- ابن عسكر (أبي عبد الله) و ابن خميس (أبي بكر)، أعلام مالقة، المسمى: **"مطلع الأنوار ونزهة البصائر والأبصار"**، تقديم وتخريج وتعليق: عبد الله المرابط الترغي، نشر مشترك: دار الأمان، الرباط. ودار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1999م، ص: 233.
[52] - نفس المصدر، ص: 232.

(610 - 685هـ/1213 - 1286م) في إشارته إلى تميز الخط الأندلسي ورونقه عند مقارنته بالخطوط المشرقية، حيث قال: **"أما أصول الخط المشرقي وما تجد له في القلب واللحظ من القبول فمسلّم له، لكن خط الأندلس الذي رأيته في مصاحف ابن غطوس الذي كان بشرق الأندلس وغيره من الخطوط المنسوبة عندهم له حسنٌ فائق، ورونق آخذ بالعقل، وترتيب يشهد لصاحبه بكثرة الصبر والتجويد"**[53].

وقد روى ابن الأبار (595 - 658هـ/1199 - 1260م) عن ابْن هُذَيْل أن ابن غطوس: **"كَانَ يكْتب الْمَصَاحِف وينقطها، وَانْفَرَدَ فِي وقته بِالْإِمَامَةِ فِي ذَلِك؛ براعة خطّ وجودة ضبط، وَيُقَال أَنه كتب ألف نُسْخَة من كتاب الله عز وَجل، وَلم يزل الْمُلُوك فَمن دونهم يتنافسون فِيهَا إِلَى الْيَوْم [القرن السابع الهجري]، وَكَانَ قد آلى على نَفسه أَلا يخط حرفا من غيره وَلَا يخلط بِهِ سواهُ تقربا إِلَى الله وتنزيها لتنزيله، فَمَا حنث فِيمَا أعلم، وَأقَام على ذَلِك حَيَاته كلهَا، خلف أَبَاهُ وأخاه فِي هَذِه الصِّنَاعَة الَّتِي تميزوا بهَا، وَكَانَ مَعْرُوفا فِيهَا وَفِي إبداعها، آيَة من آيَات خالقه مَعَ الْخَيْر وَالصَّلَاح والانقباض عَن النَّاس والعزوف عَنْهُم"**[54].

ويؤكد الصفدي (696 - 764هـ/1296 - 1363م) أنه رأى **"بِخَطِّهِ مُصحفا أَو أَكثر، وَهُوَ شَيْء غَرِيب من حسن الْوَضع ورعاية المرسوم، وَلكُل ضبطٍ لون من الألوان لا يخل بِهِ، فاللازورد للشدات والجزمات، واللّك للضمات وللفتحات والكسرات، والأخضر للهمزات الْمَكْسُورَة، والأصفر للهمزات الْمَفْتُوحَة، لايخل بِشَيْء من ذَلِك، وَلَيْسَ فِيهِ وَاو وَلَا ألف وَلاحرف وَلاكلمة فِي الْحَاشِيَة، وَلا تخريجة، وَكَأَنَّهُ مَتى فسد مَعَه شَيْء أبطل تِلْكَ القايمة"**[55].

وروى الصفدي أيضا أن ابن غطوس كان لا يهدي أحد مصاحفه إلا بمائتي دينار[56]. وقد كانت مصاحف هذا الخطاط من أسمى النماذج التي اشتهرت خلال العصر الموحدي (انظر شكل: 22 في الملحق)[57]؛ وبالضبط في عهدي الخليفتين الموحديين أبي يوسف يعقوب المنصور (580 - 594هـ/1184 - 1198م)، وابنه محمد الناصر (594 - 610هـ/1198 - 1213م)، حيث كانت الأندلس - آنئذ - ولاية تابعة للسلطة المركزية في المغرب، وعليه، يمكن القول أن التسمية الصحيحة (للخط الأندلسي) - ابتداء من العصر المرابطي ثم العصور التي تليه - يجب أن تكون هي: **"الخط الأندلسي - المغربي"**، وذلك بالنظر للدور البارز الذي

---

[53] - نقلا عن: المقري (أحمد بن محمد)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- بيروت، الطبعة الأولى: 1997م، ج/3، ص: 151.

[54] - ابن الآبار (أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي)، التكملة لكتاب الصلة، تحقيق: عبد السلام الهراس، دار الفكر، لبنان، 1995م، ج/2، ص: 105.

[55] - الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، سنة: 2000م، ج/3، ص: 281.

[56] - الصفدي، الوافي بالوفيات، ج/3، ص: 280.

[57] - للوقوف على إحدى مصاحف ابن غطوس؛ راجع أطروحتنا لنيل الدكتوراه: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، ص: 97.

لعبته الدولتان المغربيتان المذكورتان في تطوير هذا الخط، فهو خط أندلسي المولد والمنشأ، مغربي الحذق والإجادة.

وبالرغم من تداعي الأوضاع السياسية في أواخر العصر الموحدي، إلا أن الخط المغربي ظل محافظا على رونقه، فهناك - على سبيل المثال - ما يفيد أن أبا حفص عمر المرتضى الموحدي (646 - 665هـ/1248 - 1266م) كان بلاطه يتوفر على **"ديوان للخطاطين"** يشرف عليهم رئيس مسؤول عنهم[58].

وفي عهد نفس الخليفة، عُرف أول مركز عمومي للنساخة، وهو خزانة مدرسة العلم بالجامع المرتضى من مراكش الجديدة[59]. ولا شك أن مثل هذه المراكز، قد خُصّصت لنسخ الكتب النادرة من أصولها، فضلا عن المصاحف التي نالت الحظ الأوفر من طرف السلاطين المغاربة، من حيث اختيار أمهر الخطاطين والوراقين والمزخرفين والمسفرين، بل إن المرتضى نفسه كان خطاطا بارعا، يحسن الكتابة بالطريقتين: المغربية والمشرقية، وفي هذا الشأن يذكر ابن عذاري أنه كان يكتب بثلاثة خطوط. دارت به رحى الأيام فاستقر سنة: 712هـ/1312م، بعد إقصائه من الحكم **"بجبل سكساوة [في أحواز مراكش، حيث صار] يعيش من النَّسخ"**[60].

وقد نسخ المرتضى في فترة حكمه رِبعة مصحفية بخطه، وتعد هذه الربعة من أندر الربعات التي تحتفظ بها الخزانات المغربية، حيث حبّسها الخليفة الموحدي على "جامع السقاية" الذي بناه بمدينة مراكش سنة: 656هـ/1258م، وهي ربعة قرآنية كاملة تتألف من 10 أجزاء، يحتوي كل جزء منها على 6 أحزاب، انتهى المرتضى من كتابتها سنة: 654هـ/1256م (انظر شكل: 24 في الملحق)[61].

وكانت هذه الربعة توجد كاملة بمكتبة: "ابن يوسف" بمراكش حتى سنة: 1149هـ/1736م، حيث استعارها محتسب المدينة، ولم يبق منها - اليوم - بخزانة ابن يوسف إلا 5 أجزاء[62]، أما الأجزاء الأخرى فقد آل بعضها إلى الخزانة الوطنية بالرباط، والبعض

58 - المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 28.
59 - نفس المرجع، ص: 29.
60 - ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، قسم الموحدين، تحقيق: محمد إبراهيم الكتاني وآخرون، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1985م، ص: 447.
61 - للوقوف على الدراسة التاريخية والتشريح الفني لمصحف عمر المرتضى الموحدي؛ راجع أطروحتنا لنيل الدكتوراه: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، صص: 105 - 118
62 - المنوني (محمد)، مركز المصحف الشريف بالمغرب، مجلة دعوة الحق، الرباط ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، عدد: 3، السنة الحادية عشرة، يناير، 1968م، ص: 78.

الآخر منها كان معروضا بمتحف الأوداية بالرباط، بينما فُقد أحد أجزائها وهو الجزء الثامن الذي اختفى أثره.

بعد سقوط الدولة الموحدية سنة: 668هـ/1269م وارتقاء المرينيين لسدة الحكم، استمر اهتمام السلاطين المغاربة بتعليم الخط وتعلّمه بشكل رسمي يضمن تطوره وتجويد أساليبه، وحسبنا في الاستدلال على هذا الأمر؛ بما قام به السلطان: أبو الحسن المريني (731 - 749هـ/1331 - 1348م) على غرار سلفه المرتضى الموحدي، حيث نسخ - هو الآخر - مصحفا بيمينه (انظر شكل: 29 في الملحق)[63].

وفي هذا الشأن؛ يشير ابن مرزوق (710 - 781هـ/1310 - 1379م) - وهو المؤرخ الرسمي لأبي الحسن - إلى أن ولي نعمته **"نسخ مصحفا وحبّسه على شالة، ثم كتب ثلاثة مصاحف أخرى أهداها إلى المساجد الحرم الثلاثة، التي تشد إليها الرحال من كل حدب وصوب، كما شرع في نسخ مصحف خامس برسم المقام الخليلي، إلا أن المنية عاجلته قبل الانتهاء منه"**[64]. وقد تمّم ابناه الإثنان: السلطان أبو عنان فارس (749- 759هـ/1348-1358م)، والسلطان أبو فارس عبد العزيز (767 - 773هـ/1366 - 1372م)، بعض أجزاء المصحف الخليلي المذكور.

ويشير أحمد المقري (986 - 1041هـ/1578 - 1631م) إلى أنه قد وقّف بنفسه على أحد تلك المصاحف، وهو المصحف المحفوظ بخزانة بيت المقدس. يقول المقري: **"كان السلطان أبو الحسن المريني قد كتب ثلاثة مصاحف شريفة بخطه وأرسلها إلى المساجد الثلاثة التي تشد إليها الرحال ووقف عليها أوقافا جليلة، وقد كتب سلطان مصر والشام توقيعه بمساحتها، من إنشاء الأديب الشهير جمال الدين بن نباتة المصري، ونص ما يتعلق به الغرض منه هنا قوله، مادحا كاتبها السلطان أبي الحسن المريني: ..وقد رأيت أحد المصاحف المذكورة، وهو الذي ببيت المقدس، وربعته في غاية الصنعة"**[65].

---

[63] - للوقوف على الدراسة التاريخية والتشريح الفني لمصحف أبي الحسن المريني؛ راجع أطروحتنا لنيل الدكتوراه: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، صص: 215 - 236

[64] - ابن مرزوق (محمد)، المسند الصحيح الحسن، في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تحقيق: ماريا بيغيرا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص: 478. وقد تولى عملية إكمال المصحف الخليلي ولدي أبي الحسن: أبو عنان فارس وأبو فارس عبد العزيز. يقول ابن مرزوق: **"وتعرفت [ابن مرزوق] الآن عن اشتغال مولانا المؤيد أبي فارس بتكملتها"** .

[65] - المقري، نفح الطيب، ج/4، ص: 399- 400.

ولإثبات هذا الوقف وتأبيده، أبى أبو الحسن إلا أن يرفقه بوثيقة حبسية تؤكد صحته ونفوذه، وهي الوثيقة التي أورد ابن الوردي (691 - 749هـ/1292 - 1349م) نصّها كاملا في الجزء الثاني من تاريخه"[66].

والمشهور- حسب ما تقدمه لنا المصادر- أن أبا الحسن، عُرف بإجادة الخط **المبسوط "المصحفي"**، وإمعانه في ضبط صور حروفه، بشكل لا يجاريه ولا يضاهيه فيه أحد من السلاطين، والسر في ذلك يرجع إلى اكتسابه لمهارات الصنعة، من خلال تتلمذه على يد أحد كبار الخطاطين المجيدين في عهده، ألا وهو: **"المنجللي"**، الذي وصفه ابن مرزوق؛ بالمنفرد في تجويد الخط في ذلك الوقت، فقد كان أستاذه في هذا الفن، **"ومنه تعلم [أبو الحسن] أصوله، حتى صار خطه يختلط بخط معلمه"**[67]، وقال عنه المقري: **"كان [أبو الحسن] حسن الكتابة كثير الإنابة، ذا بلاغة وبراعة وشهامة وشجاعة"**[68]. ولأن أبا الحسن كان حريصا كل الحرص على تجويد خطه إلى حد يبلغ معه المرام، أبى أيضا إلا أن يستعين بصفوة من العلماء من أهل الاختصاص، من ضمنهم ابن مرزوق الذي لازمه أثناء نسخه للمصحف المكي، والمصحف المقدسي، والمصحف الإبراهيمي[69].

وحتى يتم ضبط المصاحف التي نسخها أبو الحسن من حيث الرسم المتعارف عليه في المغرب، والذي يخضع لرواية ورش عن نافع، من طريق الأزرق، سارع - بمجرد الانتهاء من عملية النسخ - إلى عرض ربعته على فريق من الفقهاء من أهل الاختصاص في علم القراءات، وقد جمع أبو الحسن بين الحُسنييْن، حينما انتدب فريقا آخر من طينة الفنانين بمختلف تخصصاتهم، وذلك لتنميق الربعة وتزيينها وتسفيرها. يقول الناصري في ذلك: **"وجمع الوراقين لتنميقها وتذهيبها، والقراء لضبطها وتهذيبها [ربعة مكة المكرمة]، وصنع لها وعاء**

[66] - أورد ابن الوردي مقتطفات من الوقفية، ونصها ما يلي: **"الحمد لله الذي أرهف لعزائم الموحدين غرباً، وأطلعهم بهممهم حتى في مطالع الغرب شهباً، وعرف بين قلوب المؤمنين حتى كان البعد قرباً، وكان القلبان قلباً، وأيد بولاء هذا البيت الناصري ملوك الأرض وعبيد الحق سلماً وحرباً، وعضد ببقائه كل ملك إذا نزل البر أنبته يوم الكفاح أسلاً ويوم السماح عشباً، وإذا ركب البحر لنهب الأعداء كان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصباً، وإذا بعث هداياه المتنوعة كانت عراباً تصحب عرباً، ورياضاً تسحب سحباً. وإذا وقف أوقاف البر سمعت الآفاق من خط يده قرآنا عجباً، واهتزت بذكراه عجباً. وفيها: وذو الولاء قريب وإن نأت داره، ودان بالمحبة وإن شطَّ شطَّ بحره ومزاره، وهو بأخباره النيرة محبوب كالجنة قبل أن ترى موصوف كوصف المشاهد، وإن حالت عن الأكتحال بطلعته أميال السرى، ولما كان السلطان أبو الحسن سر الله ببقائه الإسلام والمسلمين، وسره بما كتب من اسمه في أصحاب اليمين: (وما أدراك ما أصحاب اليمين). هو الذي مد اليمين بالسيف والقلم، فكتب في أصحابها وسطر الختمات الشريفة فنصر الله حزبه بما سطر من أحزابها، ومد الرماح أرشية، فاشتقت من قلوب الأعداء قليباً والأقلام أروية، فشفت ضعف البصائر وحسبك بالذكر الحكيم طبيباً. وفيها: ثم وصلت ختمات شريفة كتبها بقلمه المجيد المجدي، وخط سطورها بالعربي، وطالما خط في صفوف الأعداء بالهندي. وفيها: وأمر بترتيب خزنة وقراء على مطالع أفقها، ووقف أوقافها تجرى أقلام الحسنات في إطلاقها وطلقها، وحبس أملاكاً شامية تحدث بنعم الأملاك التي سرت من مغرب الشمس إلى مشرقها، ورغب في المسامحة على تلك الأملاك من أحكار ومؤونات وأوضاع ديوانية وضع بها خط المسامحة في دواوين الحسنات المسطرات فأجيب على البعد داعيه وقوبل بالإسعاف والإسعاد وقفه ومساعيه، وختمها بقوله: والله تعالى يمتع من وقف هذه الجهات بما سطر له في أكرم الصحائف، وينفع الجالس مكن ولاة الأمور في تقريرها ويتقبل من الواقف".**
ابن الوردي (زين الدين عمر بن مظفر)، التاريخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996م، ج/2، ص: 336 - 337.
[67] - ابن مرزوق، المسند، ص: 474.
[68] - المقري، نفح الطيب، ج/4، ص:400.
[69] - نفس المصدر، ص.475.

مؤلفا من الآبنوس والعاج والصندل فائق الصنعة، وغشي بصفائح الذهب ورصع بالجوهر والياقوت، واتخذ له أصونة الجلد المحكمة الصنعة، المرقوم أديمها بخطوط الذهب، ومن فوقها غلائف الحرير والديباج وأغشية الكتان"[70].

والظاهر أن ابن مرزوق، هو من تولى مهمة الإشراف على إجراءات ضبط وتسفير الربعة التي كتبها أبو الحسن، ويستنبط ذلك من خلال حديثه عن الربعة التي كتبها نفس السلطان برسم المقام الخليلي، حيث يقول: **"ثم شرع [السلطان] في نسخة برسم الخليل... ولم يبق منها إلا عدة أوراق وبقية تذهيب وضبط، وتقدمت بها من بجاية إلى تونس، وشرعت في جمع المسفرين لها، وتقدم معي أبو القاسم بن أبي طلاق، فجمعنا الناس لتكملة الضبط"**[71].

بعد سقوط الدولة المرينية سنة: 869هـ/1465م، استمر تعليم الخط المغربي وتعلّمه حيث سيصل ذلك ذروته خلال العصر السعدي، وبخاصة في عهد أحمد المنصور الذهبي (986 - 1012هـ/1578 - 1603م)، الذي أسس ما يشبه مدرسة للخطاطين تابعة لجامع المواسين بمراكش[72]. ولا شك أن المنصور كان يهدف من وراء ذلك إلى اختيار نخبة من الخطاطين المتمكنين لتلقين قواعد الخط والكتابة للطلبة، وفق قواعد محكمة على النحو الذي جرى عليه الأمر في المشرق، وهكذا يمكن القول أن هذا السلطان كان يروم بالأساس، محاكاة التجربة المشرقية في تدريس الخط، بغية تطوير ملكة الكتابة وتجويد الخط عند المغاربة، حيث أوعز إلى خطاطي ديوانه بتجويده للسموّ بصور حروفه وتراكيبه، حتى يبدو في مستوى الخطوط المشرقية التي كان المنصور معجبا بها، وقد أعطت تلك المبادرة نتائج هامة تمثلت في تزايد عدد الخطاطين الذين التحقوا - على مايبدو - بتلك المدرسة التي كانت تحت إشراف الخطاط البارع: **"عبد العزيز بن عبد الله السكتاني"** (ولد سنة: 956هـ/1549م)، الذي قال عنه ابن القاضي في درّة الحجال: **"وهو المقدم لتعليم الخط بجامع الشرفاء من مراكش المحروسة، كما هي العادة بالقاهرة وغيرها من بلاد المشرق"**. وقال عنه أيضا: **".. له خطوط متعددة، وله المشيخة على النساخين"**[73]. وبعبارة أخرى؛ كان السكتاني هو: **"رئيس الكتاب"** الفعلي المسؤول عن تعليم درس الخط بجامع المواسين بمراكش، سيما وأنه كان من الخطاطين القلائل الذين كانوا يكتبون بخطوط متعددة، إلى درجة نصّبه معها الخطاطون على

---

[70] - الناصري، الاستقصا، ج/3، ص: 127.
[71] - ابن مرزوق، المسند، ص: 474.
[72]- المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص:75.
[73] - ابن القاضي (أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي)، درة الحجال في أسماء الرجال، تحقيق: محمد الأحمدي أبو النور، دار التراث، القاهرة، المكتبة العتيقة، تونس، د.ت، ج/3، ص: 131.

رأس المشيخة التي شكّلوها في علم الخط - على غرار باقي العلوم الشرعية - والتي كان مقرها بجامع **قصر البديع** بمراكش[74].

والأكيد أن جهود أحمد المنصور الذهبي شجعت الخطاطين، وحفزتهم على تطوير مهاراتهم، حتى نبغ نتيجة ذلك خطاطون بارعون من بينهم السلطان أحمد المنصور نفسه[75]، الذي عُرف عنه حذق عدة أنواع من الخطوط، وتذكر المصادر أنه كان يستعمل الثلث المشرقي بوجه خاص في مراسلة العلماء المشارقة. ودليلنا في ذلك شهادة صاحب نزهة الحادي التي أكد من خلالها أن المنصور: **"تعلم الخط المشرقي، فكان يكاتب به علماء المشرق كتابة كأحسن ما يوجد في خط المشارقة"**[76]. أما ابن القاضي فقد وصفه بعبارة وجيزة نصها مايلي: **".. معدود في العلماء بارع الخط"**[77].

ولتزكية الدليل السابق، نسوق دليلا آخر يؤكد اهتمام المنصور بالخطوط المشرقية، استنبطناه من خلال شهادة لابن القاضي، يذكر أن بعض طلبة مراكش حدّثه بها في يوم الأحد لأربع خلون من رجب سنة: 995هـ (10 يونيو 1587م). يقول ابن القاضي في كتابه: المنتقى المقصور: **"ولقد عانى [المنصور الذهبي] أيده الله، حسن الخط وظفر به بأنواعه المشرقية والمغربية، فقد حكي أنه ذات يوم استدعى كاتبه أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عيسى [السوسي] بخط مشرقي كتابا، فبعث إليه صحبة هذين البيتين**[78] :

سقتني كأس السرور دهاقا   خطوط أتتني في مهرق
رأت كف أحمد في الغرب بحرا   فجاءت إليه من المشرق

ولا شك أن حذق المنصور الذهبي للخطوط المغربية وانفتاحه أيضا على الخطوط المشرقية، هو أمر ليس بالجديد على المغاربة، بدليل أننا وقفنا آنفا على أسماء مجموعة من الخطاطين المغاربة والأندلسيين الذين كانوا يجيدون الكتابة بالطريقتين المغربية والمشرقية خلال عصر الدولتين: المرابطية والموحدية، بل ونضيف إلى ذلك؛ إعجاب هؤلاء الخطاطين بـ: **"الخط المنسوب"** الذي أبدعه ابن مقلة (272 - 328هـ/886 - 939م)، وينسب لأبي عبيد البكري تارة، ولأبي مروان بن سراج تارة أخرى هذا البيت المشهور[79] :

---

74 - المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 75 - 76.
75 - أورد المنوني لائحة مطولة بأسماء الذين نبغوا في مجال الخط خلال تلك الفترة. انظر أسماءهم في كتابه: تاريخ الوراقة المغربية، ص:76 وما بعدها.
76 - اليفرني، نزهة الحادي، ص: 119.
77 - ابن القاضي (أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي)، جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام بمدينة فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1973م، ص: 115.
78 - ابن القاضي (أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي)، المنتقى المقصور على مآثر الخليفة المنصور، دراسة وتحقيق: محمد رزوق، مكتبة المعارف، الرباط، 1986م، ج/1، ص: 465.
79 - ابن خاقان (الفتح بن أحمد بن غرطوج)، قلائد العقيان، طبعة: مصر، 1866م، ص: 190.

خـط ابـن مقلــة مــن أرعــاه مقلتــه — ودّت جوارحـــه لـــو أصـــبحت مقـــلا
فالــدرّ يصــفر لاستحســانه حســدا — والـــورد يحمـــرّ مـــن إبداعـــه خجـــلا

ويقول ابن قزمان صاحب الموشحات - وهو من عصر المرابطين[80] :

وعهــدي بالشــباب، وحســن قــدي — حكــى ألــف ابــن مقلـــة فـــي الكتـــاب
فصـــرت اليـــوم منحنيـــاً كـــأنّي — أفـــتّش فـــي التـــراب علـــى شـــبابي

وقد كان خط ابن مقلة معروفا لدى الخطاطين في الغرب الإسلامي. حتى أن أحد أعلام العصر الموحدي وهو ابن خليل السكوني قال عنه في فهرسته: **"شاهدت بجامع العدبس بإشبيلية ربعة مصحف في أسفار ينحى به لنحو خطوط الكوفة، إلا أنه أحسن خطاً وأبينه وأبرعه وأتقنه، فقال لي الشيخ الأستاذ أبو الحسن ابن الطفيل بن عظيمة: هذا خط ابن مقلة.. ثم قسنا حروفه بالضابط، فوجدنا أنواعها تتماثل في القدر والوضع، فالألفات على قدر واحد، واللامات كذلك، والكافات والواوات وغيرها بهذه النسبة"**[81].

ومن خلال استقرائنا لهذا النص؛ يتضح للعيان أن الأندلسيين والمغاربة كان لهم جهاز خاص لقياس الحروف يسمونه: **"الضابط"**، وهذا إن دل على شيء؛ فإنما يدل على أن ذلك يعد من القرائن الصحيحة والصريحة التي تؤكد أنهم كانوا يكتبون خطوطهم وفق مقاييس معلومة، وضعوا هندستها بشكل يتقارب أو يتباعد مع القياسات المشرقية التي تعتمد على عدد النقط التي يشغلها كل حرف، صعودا ونزولا، إفرادا وتركيبا، لكننا لحد الآن لا نزال نجهل طبيعة أداة القياس التي وردت في النص المذكور، إلا أننا - في الوقت ذاته - نستطيع التعرف على بعض ملامح وصفات الحروف التي تم تحديدها من خلال الاستناد في قياسها على ذلك الجهاز أو ما يشبهه، بدليل أننا عثرنا على نص يرجع إلى عصر الدولة المرينية يشير فيه صاحبه - وهو ابن سماك العاملي - إلى بعض صفات حروف الخط المغربي تجريدا وتجسيدا، حيث أكد على أنه: **"ينبغي للكاتب أن.. يتعلم الخط ويحكم أشكاله حتى يقوم على تمثيله وتصويره، ويبالغ في إحكام ترتيبه وتقديره. وصوره لها أشكال وحدود، وحروفه ترسم على اختلاف صفات واستواء قدود، مثل استواء الألف واللامات، وقدود أطراف الأواخر من الكافات، وتدوير رؤوس القافات والواوات، ومقدار أضوائها [يقصد ثغراتها الفاغرة] من الميمات، فمنها ما يكون ضوؤه على دور خردلة، ومنه ما يكون ضوؤه على دور فلفلة، وأما معرفة السين وحد قياسها بأن توضع بتدريج الثلاثة من أضراسها، والهاء أحسن أنواعها ما كان على صفة ميم بطرف، فهو الذي استحسنه أهل الظرف، ومنها الهاء التي هي من النصف مشققة، والحاء**

---

[80] - المقري، نفح الطيب، ج/4، ص:23 - 24
[81] - نقلا عن: نفس المصدر، ج/4، ص: 304.

التي أصلها أن تكون داخل النون أو خارجه معرقة، والنون حدها أن تكون كنصف دائرة، واللام والألف التي أصلها أن تكون متطايرة، وحكم الفخذين منها الاستواء كفخذي الحلم، وشق الصاد والضاد بعرض القلم، وردّ الياء من اليسار إلى اليمين بحرفها، وتعريف النون بإسراعها وخطفها، وتحكيم أنواع الصاد من الملون والمبسوط، والمدوّر والممطوط"[82].

وبالرجوع مرة أخرى إلى **الخط المنسوب** الذي كان المغاربة معجبين به منذ ما قبل العصر المرابطي، نشير إلى أن هذا الخط هو نفسه الذي انتهى أمره إلى مصر زمن ابن خلدون المعاصر للمرينيين، حيث يقول في ذلك: **"يحكى لنا عن مصر لهذا العهد [المرحلة التي توافق عصر الدولة المرينية]..أن بها معلمين منتصبين لتعليم الخط، يلقون على المتعلم قوانين وأحكاما في وضع كل حرف، ويزيدون إلى ذلك المباشرة بتعليم وضعه، فتعتضد لديه رتبة العلم والحس في التعليم، وتأتي ملكته على أتم الوجوه"**[83]. ويقول في موضع آخر: **"بها [مصر] معلمون يرسمون لتعليم الحروف بقوانين في وضعها وأشكالها متعارفة بينهم، فلا يلبث المتعلم أن يحكم أشكال تلك الحروف على تلك الأوضاع، وقد لقنها حسنا وحذق فيها دربة وكتابا، وأخذها قوانين علمية فتجيء أحسن ما يكون"**[84].

وليؤكد أن **الخط المنسوب** الذي أبدعه ابن مقلة قد انتهى أمره فعلا إلى مصر، علق ابن خلدون قائلا: **"..وخالفت أوضاع الخطّ ببغداد أوضاعه بالكوفة في الميل إلى إجادة الرسوم وجمال الرّونق وحسن الرواء، واستحكمت هذه المخالفة في الأمصار إلى أن رفع رايتها ببغداد عليّ بن مقلة الوزير، ثمّ تلاه في ذلك عليّ بن هلال، الكاتب لشهير بابن البوّاب..[ثم] ياقوت والوليّ عليّ العجمي، ووقف سند تعليم الخطّ عليهم وانتقل ذلك إلى مصر، وخالفت طريقة العراق بعض الشّيء.."**[85].

وقد أشار ابن خلدون أيضا - من باب المقارنة - إلى أن الخط قد تراجع في المغرب خلال نفس المرحلة تقريبا، وخاصة في المراحل النهائية للدولة الموحدية، حيث يقول: **"حتى إذا تقلص ظل الدولة الموحدية بعض الشيء، وتراجع أمر الحضارة والترف بتراجع العمران، نقص حينئذ حال الخط وفسدت رسومه، وجهل فيه وجه التعليم بفساد الحضارة وتناقص العمران.."**[86].

---

82 - العاملي، رونق التحبير، ص: 49 - 50.
83 - ابن خلدون، المقدمة، ص: 524.
84 - نفس المصدر، ص: 528.
85 - نفس المصدر، ص: 527 - 528.
86 - نفس المصدر، ص: 529.

لكن وبعد قيام الدولة المرينية: **"حصل في دولة بني مرين من بعد ذلك بالمغرب الأقصى لــون من الخط الأندلسي، لقرب جوارهم وسقوط من خرج منهم إلى فاس قريبا، واستعمالهم إياهم سائر الدولة، ونسي عهد الخط فيما بعد عن سدة الملك وداره كأنه لم يعرف، فصارت الخطوط بإفريقية والمغربين [تونس والجزائر والمغرب] مائلة إلى الرداءة، بعيدة عن الجودة، وصارت الكتب إذا انتسخت فلا فائدة تحصل لمتصفحها منها إلا العناء والمشقة لكثرة ما يقع فيها من الفساد والتصحيف، وتغيير الأشكال الخطية عن الجودة حتى لا تكاد تقرأ إلا بعد عسر"**[87].

ويبقى استعمال كلمة: **"لون"** من طرف ابن خلدون في تحديد ملامح الخط المغربي، إشارة صريحة إلى التنوع الشديد الذي عرفه هذا الخط خلال العصر المريني، إذ أن ابن خلدون وبالرغم من كونه شاهدا على هذا العصر، إلا أنه لم يستطع تحديد أصناف الخط المغربي المتداولة آنذاك، ففضل استعمال كلمة: **"لون"** ليحيلنا ضمنيا على وجود ألوان أخرى للخط المغربي، يصعب تحديد ملامحها وصور حروفها تحديدا أكاديميا، الشيء الذي دفعه إلى وصفها بالرديئة. وحتى إن تبنينا تفسير الفقيه المنوني لكلمة: **"لون"** على أن المقصود بها: **"الخط المغربي"**[88] ، أو**"الخط الأندلسي المتمغرب"** كما يسميه ابن خلدون نفسه[89]. يظل المشكل قائما؛ بالنظر إلى أنواع الخط المغربي المعتبرة، التي تتنوع بدورها حسب كل خطاط أو حسب الأقاليم الممثلة للمغرب المريني.

وفي محاولة لإيجاد تفسير لهذا التنوع الشديد للخطوط المغربية، ذهب الدكتور محمد المغراوي إلى أن ذلك يعزى إلى اعتماد المغاربة - في كتابة خطوطهم - على ملكاتهم الفنية واجتهاداتهم الخاصة دون التقيّد بقواعد معلومة معينة كما هو الشأن في المشرق - وخاصة في مصر- التي تحدث عنها ابن خلدون في تلك المرحلة. ولتعزيز رأيه، استدل نفس الباحث بأنماط خط الثلث المغربي وصوره المتنوعة وتراكيبه الفريدة..[90].

من خلال النصوص السابقة، يظهر أن ابن خلدون قد ذهب مذهبا شططا لكونه - حسب ما يبدو- قد خلط بين الخطوط الرسمية التي كانت تستعمل في تدوين دواوين الدولة، وكتابة الرسائل السلطانية وغيرها.. والخطوط الاعتيادية التي كانت تستعمل في تقييدات الطلاب العلمية وتعليقاتهم و منتساخاتهم الشخصية خلال العصر المريني، حيث يؤكد ذلك بنفسه حين

---

87 - ابن خلدون، المقدمة، ص: 529.
88 - المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 45.
89 - ابن خلدون، المقدمة، ص: 529.
90 - المغراوي (محمد)، الخط المغربي عند ابن خلدون، مجلة حروف عربية، العدد الرابع، السنة الأولى، 2001م، ص: 10.

يقول: **"ولقد ذهبت هذه الرسوم [صور الحروف] لهذا العهد [عصر الدولة المرينية] جملة بالمغرب وأهله، لانقطاع صناعة الخط والضبط والرواية منه بانتقاص عمرانه وبداوة أهلها، وصارت الأمهات والدواوين تنسخ بالخطوط اليدوية، تنسخها طلبة البربر صحائف مستعجمة برداءة الخط وكثرة الفساد والتصحيف، فتستغلق على متصفحها ولا يحصل منها فائدة إلا في الأقل النادر"**[91].

ولمعرفة ما إذا كان رأي ابن خلدون دقيقا أم لا، أكد محمد المغراوي على وجوب إقامة الدليل على صحة الأحكام التي أصدرها وذلك **"بالوقوف على نماذج خطية متنوعة.. وتحليلها ومقارنتها، لتعرف أسباب ومظاهر التحول، والوقوف أيضا على نتائج تلاقح الخطوط في المغرب الإسلامي من الفتح الإسلامي إلى حدود القرنين الثامن والتاسع الهجريين، [لأنه] من التعصب الاستسلام للحكم العام الذي أصدره ابن خلدون برداءة الخط المغربي وتدهوره بعد عصر الموحدين"**[92].

لكن على الرغم من ذلك فإن المغراوي يرى أن كلام ابن خلدون فيه جانب من الصحة، إذ أن أحكامه تلك **"تنطبق بالخصوص فيما بعد العصر الموحدي على الكتابة على المسكوكات التي بدأت خطوطها تميل إلى الرداءة بشكل واضح، سواء بالمغرب أو بالأندلس"**[93].

وحسب تقديري الخاص، تعد المرحلة التي أرّخ لها ابن خلدون فترة الأزمات المتلاحقة والأحداث المتسارعة، لأنها صادفت بداية أفول النفوذ الإسلامي في المشرق، بعد سقوط الدولة العباسية على يد التتار و المغول سنة: 656هـ/1258م ، وانحسار الوجود الإسلامي في الأندلس، في إمارة بني الأحمر التي ستسقط بعد وفاة ابن خلدون بقرابة: 89 سنة، أي في سنة: 897هـ/1492م، وعليه، يمكن القول أن ما كان يجري - في تلك المرحلة - على الخط المغربي من فساد الرسوم ورداءة الصور، كان يجري أيضا على الخط المشرقي الذي استعمل في مصر بعد انتقال أسرار المدرسة البغدادية إليها، ودليلنا في ذلك؛ الحُكم الذي أصدره ابن خلدون حول هذا الخط، من خلال ملاحظاته العينية التي سجلها إثر انتقاله من المغرب إلى مصر، حيث وقف على وجه المقارنة بين الخطين: المغربي والمشرقي، وأثبت ذلك بقوله: **"وأما النسخ بمصر ففسد كما فسد بالمغرب وأشد"**[94].

---

91 - ابن خلدون، المقدمة، ص: 533.

92 - محمد المغراوي، الخط المغربي عند ابن خلدون، ص: 10.

93 - نفس المقال والصفحة.

94 - ابن خلدون، المقدمة، ص: 534.
عن أزمة الوراقة في مصر والغرب الإسلامي، انظر: محمد المغراوي، الخط المغربي عند ابن خلدون، ص: 11.

بناء على الحيثيات السابقة، يمكن القول أن هذا التعدد في الأصناف والأساليب قد أدى إلى عدم احترام نسب فنية مدروسة في الخط المغربي، مما ترتب عنه تنوع شديد في صور الحروف ورسومها، فصفحة واحدة من مخطوط مغربي عادة ما تكتنف بين سطورها أحرفا مختلفة من حيث صورها الخطية، ومتباينة من حيث أنماط تأليفها ونسق تركيبها، الشيء الذي طرح عدة إشكالات تتعلق بتصنيف الخطوط والتمييز بين أنواعها.

وفي هذا المضمار يشير أحد أعلام العصر المريني وهو ابن الحاج العبدري الفاسي، إلى صور الكتابة والاختلاف الذي قد يعتريها في نفس الصفحة بسبب أحوال الخطاط أو النَّاسخ الذي يضطر إلى الانقطاع عن الكتابة بين الفينة والأخرى. يقول ابن الحاج: **"ويتأكد في حقه [الناسخ] أنه إذا سمع الأذان أن يترك ما هو فيه ويشتغل بحكاية المؤذن، والتهيؤ لإيقاع الصلاة في وقتها المختار في جماعة، اللهم إلا أن يكون الأذان وهو يكتب في أثناء الورقة، فلا يترك الكتابة حتى يكملها، لأنه يختلف خط الورقة بسبب قيامه عنها فيمهل حتى يتمها"**[95].

من هنا نؤكد على ان رصد الاختلافات بين صور الحروف والارتكاز عليها من أجل وضع تصنيف لأنواع الخطوط، أمر ليس باليسير فعله، فالتنوع مسألة تكاد تكون طبيعية وبديهية في الخطوط المغربية اللينة على وجه التحديد، وذلك راجع إلى كون الخطاط المغربي لم يلزم نفسه في كتابة خطه ورسم صور حروفه وفق نسب معينة - تحدد إسقاطاتها بعدد النقط - كما كان عليه الأمر في المشرق، بل أنجز أعماله تبعا لحسه الفني وملكاته الإبداعية.

ومما يزيد من تعقيد مهمة التصنيف، قيام الخطاط المغربي أحيانا بإدماج أكثر من نوع من الخطوط في نسخ المخطوطات، إذ توجد بعض المخطوطات المغربية التي نسخت بخطوط مختلطة، تجمع بين الدقيق والثخين، كما تجمع بين اليابس واللين، بل وتجمع بين ملامح خطين مختلفين قد ينتسبان أو لا ينتسبان إلى أحد الخطوط المغربية المعتبرة؛ التي اتفق الدارسون على تسميتها وتقسيمها إلى خمسة أنواع اجتهادا[96]، وهي: الكوفي المغربي وأنواعه، المبسوط (انحل

---

[95] - ابن الحاج العبدري (أبو عبد الله محمد بن محمد بن محمد الفاسي)، "المدخل إلى تنمية الأعمال بتحسين النيات، والتنبيه على بعض البدع والعوائد التي انتحلت وبيان شناعتها وقبحها"، مكتبة دار التراث، القاهرة، د.ت، ج/4، ص: 85.

[96] - حصر المنوني أصناف الخط المغربي في 5 أنواع هي: **المبسوط والمجوهر والمسند أو الزمامي والمشرقي المتمغرب (وهو الثلث المغربي) والكوفي**. انظر: تاريخ الوراقة المغربية، ص: 13 - 14. وأسقط سكيرج صنفا من هذه الأصناف، هو **الخط المسند**. انظر: سكيرج، مقال سابق، ص: 322. وقد تبع عمر أفا المنوني في نفس التقسيم. انظر: أفا (عمر)، لمحة عن حركة فن الخط في المغرب، مجلة دعوة الحق، عدد: 377، السنة 45، 2004م، ص: 21 - 22. بينما ارتأى محمد المغراوي أن يضيف نوعا سماه بـ: **"الخط المدمج"**، لكنه لم يعتبره صنفا قائما بذاته، ولكن اعتبره كخط ملحق يجمع - حسب رأيه - بين مؤثرات صنفين أو أكثر من أصناف الخط المغربي التي حددها المنوني. انظر: المغراوي (محمد)، أصول وتطور الخط المغربي، مقال مرقون، ص:9 - 10.
انظر أيضا:
أفا (عمر) و المغراوي (محمد)، "الخط المغربي، تاريخ وواقع"، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2007م، ص: 64 - 65.

فيه الخط الأندلسي)، الخط المشرقي المتمغرب (الثلث المغربي)، المجوهر(انبثق من المبسوط)، الزمامي (ويسمى: المسند أوخط العدول في التسمية الشعبية).

يضاف إلى ما سبق ذكره أن الدارسين الذين وضعوا تصنيفات للخط المغربي، لم يقدموا بيانات مفصلة عن الخصوصيات التي تطبع كل صنف على حدة[97] ، وإنما ركزوا اهتماماتهم غالبا على ذكر مجال استخدام هذا الصنف أو ذاك من الخطوط (في كتابة المصاحف أو الكتابات السلطانية أو الوثائق العدلية أو عناوين الكتب...)، وعلى تبيان نوع المداد والألوان المعتمدة، علاوة على بعض التعريفات الفضفاضة، فأغلب الباحثين وإن كانوا يقرّون بوجود أصناف للخط المغربي، فإنهم لا يذكرون - في الغالب الأعم - الاختلافات والحدود الفاصلة فيما بينها[98]، وهذا يحول دون الإدراك الدقيق للأصناف، ويجعل التمييز بينها من حيث الصور أمرا بالغ الصعوبة[99].

لهذا يتوجب علينا القيام بتصنيف لمختلف أنواع الخطوط المغربية، كما يتحتم علينا أيضا التمييز بين الأشكال المعتنى بها من الآثار المخطوطة، وبين ما كتب على عجل كالمراسلات اليومية، والكتابات الاعتيادية التي تستعمل في التقييدات والتعليقات العلمية، والتي غالبا ما كان يصحبها جهل الناسخ بأصول علم الكتابة، حيث كان يطلق العنان لهوى نفسه في رسم صور الحروف؛ حسب ما تمليه عليه سجيته دون أن يتقيد - في بعض الأحيان - حتى بالقواعد الإملائية للخط، بلَهَ أن يتقيد بالقواعد الجمالية والتحسينية في رسم صور الحروف، حتى إنه ليتحتم على من يدرس تلك النماذج، القيام بفك رموزها الملغوزة.

وحتى لو سلمنا جدلا بأن الخط المغربي ينقسم إلى خمسة أصناف كما سبق وأشرنا إلى ذلك، فإننا نصطدم بوجود أصناف تاريخية ظلت مستقلة بشخصيتها إلى عهود متأخرة، كما هو الشأن بالنسبة للخط الأندلسي اللين، الذي بدأ ينحل في الخط المبسوط القديم - بشكل واضح - منذ عصر الدولة المرينية، ليندمج معه نهائيا بعد سقوط الأندلس سنة: 897هـ/1492م، ذلك الاندماج الذي كان وليد الهجرة الجماعية للأندلسيين نحو المغرب، وما صاحبها من اندماج شمولي، ليس على المستوى البشري فحسب، بل حتى على المستوى الثقافي والفني.. لكن على الرغم من ذلك، نلاحظ أن الخط الأندلسي بقيت له شخصية مستقلة عن المبسوط، رغم انحلاله في هذا الأخير، بدليل أن استعماله بقي بقيد الوجود حتى غاية العصر العلوي، كما يلاحظ ذلك

97- المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص:47.
98- سكيرج. نقلا عن المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 322.
99 - عوني (موسى الحاج)، فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي، مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء، منشورات عكاظ 2010م، ص: 532.

من خلال مصحف مغربي كتب برسم خزانة السلطان العلوي: عبد الله بن إسماعيل سنة: 1142هـ/1729م (انظر شكل: 33 في الملحق)[100]، لكن حضوره لم يكن كصنف مستقل بذاته، وإنما كلوْن مستعمل إلى جانب المبسوط، سيما وأنه ظل مرجعاً معتمداً في المغرب الأقصى، وخاصة في مدينة فاس التي استقر فيها وتفرع، بعدما تقبله أهلها فحافظوا عليه وطوروه، ثم أضفوا عليه رونقا جديدا من خلال تجربتهم الفنية[101].

بالإضافة إلى ما قلناه؛ نصطدم أيضا بإشكالية تسمية بعض الخطوط المغربية ومدى صحتها أو عدم صحتها من منظور تاريخي. فإن فرضنا أن بعض التسميات صحيحة كما هو الشأن بالنسبة للخط "المبسوط" الذي ذكره ابن سماك العاملي[102]، فإن بعضها الآخر يطرح إشكالا تاريخيا وفنيا، وعلى رأسها على سبيل المثال لا الحصر؛ **"الثلث المغربي"** الذي نعته سكيرج بـ:**"الخط المشرقي"**[103]. وسمّاه المنوني تارة: **"الخط المشرقي"**، وتارة: **"الخط المشرقي المتمغرب"**[104]. وسمّاه قبلهما الفريد بيل بنعوت أخرى[105]. وعزا بعض الباحثين تسميتهم له بخط **"الثلث المغربي"** لاعتبارين اثنين، **أولهما:** إن لفظة: "المشرقي" توحي إلى أن هذا الخط هو الوحيد الذي وفد من المشرق، بينما أصل كل الخطوط العربية المغربية هو المشرق الإسلامي، ولهذا ليس هناك سببا لتخصيصه بهذا النعت دون غيره من الخطوط. **ثانيهما:** إن تسميته بالثلث المغربي يدل على أنه يتميز عن الثلث المشرقي[106].

وحسب تقديري الخاص، فإن ما يسمى الآن بخط الثلث المغربي كان يشابه خط الثلث المشرقي المزامن له آنئذ، لكن الفرق بينهما، هو أن خط الثلث المشرقي قد تطور إلى أن وصل إلى ما وصل إليه من الإجادة والتجويد خلال عصر الدولة العثمانية، بسبب طول أمد هذه الدولة وشساعة رقعتها الجغرافية التي أهّلتها للاستفادة من تجارب سائر الحضارات المنضوية تحت لوائها، أما خط الثلث في المغرب فلم يتطور بنفس الوتيرة، وذلك بسبب قِصر أعمار الدول التي

---

[100]- قمنا بدراسة هذا المصحف دراسة تاريخية - فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، ص: 100.

[101]- للوقوف على ذلك راجع في أطروحتنا لنيل الدكتوراه: مصحفا مغربيا كتب برسم خزانة السلطان العلوي: عبد الله بن إسماعيل سنة: 1142هـ/1729م. محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، ص: 100

[102] - العاملي، رونق التحبير، ص: 48.

[103] - سكيرج، الخط العربي المغربي، صص: 67 - 72، نقلا عن المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص: 322.

[104] - المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص:15و47.

[105] - عوني، فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي، ص: 537.

[106] - نفس المرجع والصفحة.

عن الثلث المغربي، انظر:

- أفا والمغراوي، "الخط المغربي، تاريخ وواقع"، ص: 58 - 59.

انظر ذلك أيضا بتفصيل في أطروحتنا:

خبطة، مرجع سابق، ص: 812 - 813.

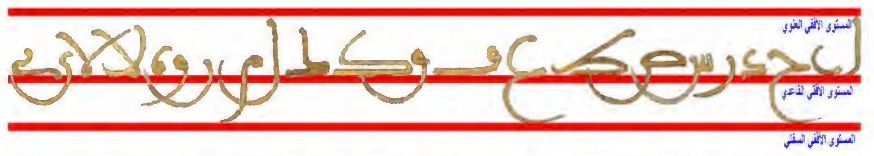
تعاقبت على حكم بلاد المغرب من جهة، وانغلاق المغرب على نفسه - إلى حد ما - بعد سقوط الأندلس، مقابل دخول سائر الأقطار الإسلامية تحت طاعة العثمانيين من جهة أخرى. إضافة إلى ذلك يعتبر الثلث المغربي؛ من الخطوط التي تأثرت بملامح كثير من الخطوط المشرقية، حيث يجمع بين سمات خط الثلث المشرقي وخط التوقيع والخط المسلسل المتفرع عنهما، وباقي الخطوط المشرقية التي اندمجت في بعضها لتنسجم وتتلاءم مع المؤثرات الإقليمية المغربية، وبالتالي الانصهار في بوتقة واحدة وفق نمط جعل من خط الثلث يكتسي صبغة مغربية، دون الانفصال عن أصله الذي يَمتد ويُستمد من المشرق.

بناء على كل ماذكرناه، آثرنا أن نركز على الخط المبسوط تسمية ووظيفة، باعتباره مدخلا لدراسة الخطوط المغربية اللينة، وبالطبع، لم يكن هذا المنطلق من فراغ بقدر ما ارتكز على شواهد مادية - تاريخية، تحيلنا على كون النماذج المرينية والسعدية التي اخترناها في بحث أكاديمي معمق لدراسة الخط المغربي، تكاد تكون كلها منسوخة بالخط المبسوط[107]. وذلك راجع لكونه خط تحريري نسخي - من باب حقيقة وظيفته، وليس من باب تسميته التاريخية الفنية - حيث كان يستعمل في نسخ المصاحف دون غيره من الخطوط، كما كانت تنسخ به بعض المدونات العلمية إلى جانب الخط المجوهر، شأنه في ذلك، شأن خط النسخ أوالمحقق المشرقيين فيما يتعلق بمجالات استعمالهما، وقد حاولنا تجميع الصور المفردة لهذا الخط من خلال الاعتماد على أحد المصاحف المرينية التي درسناها، ألا وهو: مصحف مريني كتب بماء الذهب في عهد أبي يعقوب يوسف المريني (685 - 706هـ/1286 - 1307م).(انظر شكل: 26 في الملحق)[108]، حيث اتخذنا صوره كأنموذج مثالي لتحديد المنازل الطبيعية للحرف المغربي، من خلال المستويات الوهمية الثلاث: المستوى الأفقي العلوي **(السماء)**، المستوى الأفقي الوسطي - القاعدي **(الكرسي)**، والمستوى الأفقي السفلي **(الأرض)**. وهذه المستويات هي الأسطر التي تحدد أبعاد الكتابة. وبهذا نكون قد اعتمدنا على الخط المبسوط كأنموذج لتحديد تلك المنازل، لكونه الأكثر استعمالا في نسخ المصاحف، بخلاف خط الثلث الذي كان يستعمل غالبا في الكتابات المعمارية الجليلة (انظر الشكل التالي):

---

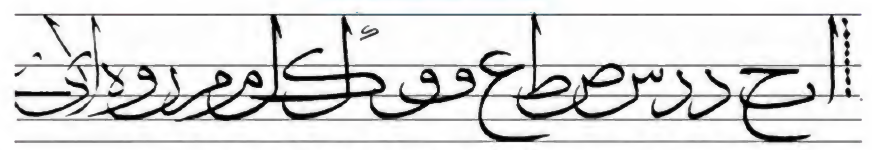
[107] - انظر: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، الجزأين الأول والثاني.

[108]- قمنا بدراسة هذا المصحف دراسة تاريخية - فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، صص: 187 - 194



منازل الحروف في الخط المغربي، "الخط المبسوط أنموذجا" (الحروف مستخرجة من مصحف مريني كتب بماء الذهب سنة: 700هـ/1300م . في عهد أبي يعقوب يوسف المريني)

مقارنته بالخط المشرقي:



منازل الحروف في الخط المشرقي، "خط الثلث أنموذجا"

من خلال هذه المقارنة، يتضح أن الحروف لها أفلاك ومنازل كمنازل الكواكب والأجرام، لا ينبغي أن تنحرف عنها، وإلا بدت غير متوازنة، ويتضح أيضا أن السطر هو الأَساس الذي ترتكز عليه الحروف والكشائد التي تربط بينها بانتظام، ويشير الرفاعي إلى أن **"أول ما يحتاج إليه الكاتب في الكتابة.. هي السطور وهي محل الكتابة"**[109].

والسطر هو خط مستقيم يربط بين نقطتين وهميتين، يشكلهما الامتداد العرضي للصفحة المكتوبة. والسطر أيضا هو أهم العناصر التي تمنح الكتابة بناءً هندسيا منتظما كما ينص على ذلك الرفاعي في أرجوزته، إذ يؤكد على ضرورة وضوح سطر الكتابة، حتى يتمكن الخطاط من محاكاته أثناء رسمه لصور الحروف في اتساق وانتظام كعقد اللؤلؤ.

يقول الرفاعي[110] :

السطر في اصطلاحهم خط وصل ... ما بين نقطتين عن ذاك حصل
وكونه خطا رقيقا صافيا ... مستحسن ولا يكون خافيا
بحيث يرشد البنان لالتئام ... تلك الحروف في اتساق وانتظام
كسلك عقد من لئالي الدر ... في جيد[111] لبات ذوات الخدر

وقد أشار أحمد البلغيثي إلى أن السطور ينبغي أن تكون **"متساوية، أي: ليس بعضها أطول من بعض"**[112]. وذلك لأن أهميتها تتجاوز المفهوم الوظيفي المجرد؛ حيث تستوعب

[109] - الرفاعي، حلية الكتاب، ص: 28.
[110] - الرفاعي (أبو العباس أحمد بن محمد القسطالي)، نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، العدد الرابع، المجلد الخامس عشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص: 176.
[111] - جيد لبات ذوات الخدر: أعناق النساء.
[112] - البلغيثي (أحمد بن المأمون)، الابتهاج بنور السراج. شرح منظومة: "سراج طالب العلوم" للعربي بن عبد الله المستاري، مطبعة محمد أفندي مصطفى (المطابع المصرية)، 1901م، ج/1، ص: 247.

الحروف والكلمات وفق نسق منظم تحكمه ثلاثة قوانين، هي: **"الفصل"** و**"الوصل"** و**"التركيب"**.

إضافة إلى الشرط السابق تكتسي السطور بُعدا فنيا جماليا يتجلى في ضبط ارتفاعات الحروف وانحداراتها وامتداداتها وتعريقاتها. لذلك فإن سطرا واحدا لا يكفي، بل يستحسن وضع أسطر أخرى موازية للسطر القاعدي الذي تستوي عليه الكتابة.

يقول الرفاعي في ذلك[113] :

فإن أضفته وصار اثنين	**فاجعلهما إذا موازيين**
وإن جمعت فكذاك والتزم	**تساوي كلهم وعدل واحتكم**

وللحصول على اتساق الكتابة وانتظامها، لا بد من الالتزام أيضا بثلاثة شروط أساسية، ذكر الرفاعي بعضها:

أولا: ضبط المسافات الفاصلة بين الحروف: ويتم ذلك عن طريق مراعاة القدر الذي يضمن تنضيد الحروف وانتظامها، وهو ما يعرف: **بالنسق الاعتيادي**، الذي لا تتلاصق فيه الحروف، للحيلولة دون تشوهها، ولا تتفكك للحيلولة دون تباعدها طردياً، لأن التصاقها أو تفككها سيؤدي إلى إحداث التزاحم والتداخل في الحروف والكلمات، وبالتالي إلى تداخل حركات الوقف والإعجام في النص المكتوب.

يقول الرفاعي في ذلك[114] :

فإن كتبت فاجعل الحروفا	**في وسط السطر ولا تحيفا**
وسوّ ما بين الحروف في النظام	**من غير زيد يبدو أو نقص يرام**
سيان ما قد كان منها متصل	**بغيره أو كان عنه منفصل**

وقد أكد عبد العزيز الكرسيفي على هذا الأمر حين اشترط في المؤدب أن يعمل على تحسين خطوط طلبته وذلك **"بتقويم الحروف وتجويفها [عدم طمس عيونها]، وتغليظها وترك الفرج بينها، وجعل النقط والأشكال حذو حروفها، وتمييز مزدوجها ومفردها وغير ذلك"**[115].

113 ـ الرفاعي، نظم لآلئ السمط، ص: 176.
114 ـ نفس المصدر، ص: 182.
115 ـ الكرسيفي (عمر بن عبد العزيز)، المؤلفات الفقهية الكاملة، جمع وتحقيق: عمر أفا، مطبعة فضالة، المحمدية، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، الطبعة الأولى: 2006م، ص: 72.

ثانيا: ضبط المسافات الفاصلة بين الكلمات: إن معالجة المجالات بين الكلمات في السطر المكتوب، هي غالباً ما تعتمد على فروق تتناسب مع حجم الحرف المكتوب وعرض القلم عند الكتابة.

يقول السنجاري في ذلك[116] :

فحسن المدات في المفصل	**إذا أتاك مفرد من مجمل**
وانظم الخط على التسطير	**من غير تعويج ولا تحبير**

ثالثا: ضبط المسافات الفاصلة بين الأسطر[117] : ينبغي في هذا المضمار، ترك مسافة بين الأسطر بشكل يوفر عدم التداخل بين نهايات الحروف النازلة، مع نهايات الحروف الصاعدة من السطر الموالي، كما ينبغي أيضا ضبط تباعدها عن بعضها بشكل لا يخل بعملية التنظيم المساحي، ومبدأ التناسب بين الكتلة الخطية والفراغ. وقد اشترط البلغيثي **"أن يكون البياض الذي بين السطور متساويا، فلا يكون ما بين بعضها أكثر مما بين الأخرى"**[118].

وذهب الصولي (المتوفى سنة: 335هـ/946م) إلى أن الخط لا يكون جيدا إلا **"إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه، واستقامت سطوره، وضاهى صعوده حدوره، وتفتحت عيونه، ولم تشبه راؤه نونه، وأشرق قرطاسه، وأظلمت أنقاسه، ولم تختلف أجناسه، وأسرع إلى العيون تصوره، وإلى العقول ثمره، وقدرت فصوله واندمجت وصوله، وتناسب رقيقه وجليله"**[119]. ثم أورد في مكان آخر أن **"المختار من بري القلم أن تطيل السنين وتسمنهما، وتحرف القطة وتيمنها، وتفرق بين السطور، وتجمع بين الحروف منها.."**[120] .

والملاحظ أن الخطاط المغربي لم يلتزم دائما بهذا القانون، إذ وقفنا على بعض المصاحف المغربية التي لم تترك فيها المسافة اللازمة بين السطور، مما تسبب في تداخل بعض الزوائد والأحواض أفقيا وعموديا، فتداخلت الأسطر تبعا لذلك، كما نلاحظه - على سبيل المثال - من خلال مقطع، استخرجناه من مصحف نسخ بماء الذهب سنة: 700هـ/1300م في عهد أبي يعقوب يوسف بن يعقوب المريني (انظر شكل: 26 في الملحق)[121]:

---

116 - السنجاري (محمد بن الحسن)، بضاعة المجود في الخط وأصوله، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، العدد الرابع، المجلد الخامس عشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص: 254.

117- انظر تفصيل ذلك عند: ديروش (فرنسوا)، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ترجمة: أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 2005م، ص: 260 - 252

118 - انظر: البلغيثي، مصدر سابق، ج/1، ص: 247.

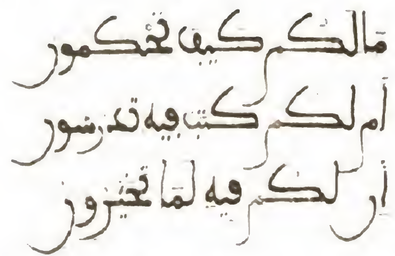
119 - الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى)، أدب الكتاب، عني بتصحيحه: محمد بهجة الأثري، المكتبة السلفية، القاهرة، 1923م، ج/1، ص: 50.

120 - نفس المصدر، ج/1، ص: 72.

121- راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، ص: 188.



وتجدر الإشارة إلى أن هناك بعض الخطاطين الذين اشتَطُّوا في توسيع المساحة الفاصلة بين الأسطر، مما تسبب في ظهورها متباعدة بشكل يتعارض مع مبدأ الاتساق والانتظام، كما نلاحظه من خلال مقطع مستخرج من مصحف مريني[122] (انظر الشكل التالي):



وحتى نكون أكثر دقة، نشير إلى أن بعض الخطاطين المغاربة أيضا، لم يلتزموا دائما بوضع الحروف في منازلها الطبيعية، ولتعزيز هذا الطرح، اقترحنا - على سبيل المثال لا الحصر- كلمة استخرجناها من مصحف أبي الحسن المريني (انظر شكل: 26 في الملحق)[123]، ألا وهي كلمة: **"لايفقهون"**، التي يظهر من خلالها انزياح بعض الأحرف عن منازلها المعتبرة، ونخص بالذكر حرف النون الذي انخفض بشكل كبير عن المستوى القاعدي الذي ترتكز عليه سائر الحروف، مما جعل الكلمة تبدو بأكملها مختلة التوازن، بحيث يخيل إليك لأول وهلة، أنها مكتوبة على محور مائل متجه من اليمين إلى اليسار (النزول عن السطر).(انظر الشكل التالي):



كلمة مُسقطة، مقتبسة من مصحف أبي الحسن المريني، يظهر من خلالها انزياح حرف النون عن منزله الطبيعي الذي تقرضه عملية توزيع الحروف أثناء تركيب بعضها ببعض

---

[122]- محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، ص: 584.

[123] - هذا المصحف الذي يعرف بـ: **"ربعة أبي الحسن المريني"**، كتبه السلطان المريني: أبو الحسن بيمينه، حيث انتهى منه في أواخر ذي الحجة من سنة: 745هـ/1344م، وحبّسه على المسجد الأقصى بالقدس الشريف، وهو محفوظ به إلى الآن، تحت رقم: م/ش/30.

راجع تفصيل ذلك من خلال دراستنا التاريخية والفنية لهذا المصحف في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، صص: 215 - 236.

راجع أيضا: عوني (الحاج موسى) و خبطة (محمد عبد الحفيظ)، مصحف السلطان أبي الحسن صلة وصل بين فاس والقدس الشريف. نشر في كتاب: فاس: التاريخ، التراث والإشعاع الثقافي، تنسيق: سمير بوزويتة والحاج موسى عوني، كلية الآداب والعلوم الانسانية - سايس، فاس، مطبعة الأفق، 2008م، صص: 5 - 28.

الفصل الثاني

قانون الإعجام والإهمال في الخط المغربي

لم يرفض المغاربة كل ما جاء إليهم من المشرق، فقد قبلوا ترتيب الحروف الهجائية مع اختلاف يسير، كما تبنوا قانون الإعجام والإهمال الذي جاء من المشرق، إلا أنهم اختلفوا مع المشارقة في إعجام بعض الحروف (نقط الفاء بواحدة من أسفل، والقاف بواحدة من أعلى)، ومما يلاحظ أيضا في كتابة المغاربة؛ نقط حروف: الفاء والقاف والنون والياء في حالة التطرف (التركيب في آخر الكلمة) خلال القرون الهجرية الأولى، وقد علق ابن عبد الملك المراكشي على ذلك في كتابه: **"الذيل والتكملة"** بقوله معبرا عن تلك الأحرف بحرف النون الذي اشتقت منه أحواض تلك الأحرف: **"[إن نقط النون المتطرفة] غلط جرى عليه جمهور الكتاب لأن النون المتطرفة لا وجه لنقطها، إذ هي متميزة بصورتها وإنما تُنقط مبتدأً بها ومتوسطة، وحالها في ذلك حال الفاء والقاف والياء المسفولة [الياء النونية]، فإنهن إذا ما تطرفن تميزن بصورهن فاستغني عن نقطهن، إذ الداعي إلى النقط خوف الإلباس، فإذا ارتفع الإلباس كان الإعجام عبثا وكلفة لا جدوى [فيها]؛ والهلال إنما يشبه بالنون المتطرفة كما يشبه بالراء أول ليلة والله أعلم"**[124].

ومسألة الإعجام هذه، من أبرز السمات التي تميز الخط المغربي عن الخط المشرقي، وخاصة فيما يتعلق بنقط الفاء والقاف، وقد أشار إليها أبو عمرو الداني (371 - 444هـ/981 - 1053م) في كتابه: **"المحكم في نقط المصاحف"**، حيث قال: **"أهل الْمشرق ينقطون الْفَاء بِوَاحِدَة من فَوْقهَا وَالْقَاف بِاثْنَيْنِ من فَوْقهَا، وَأهل الْمغرب ينقطون الْفَاء بِوَاحِدَة من تحتهَا وَالْقَاف بِوَاحِدَة من فَوْقهَا، وَكلهمْ أَرَادَ الْفرق بَينهمَا بذلك"**[125].

وفي تقييمه لهذه المسألة، رأى ابن شريفة أنه لا يمكن تحديد المرحلة التي ظهر فيها هذا الفرق بدقة، ثم ذهب إلى افتراض ظهوره قبل القرن الرابع الهجري، منطلقا في ذلك من مخطوط قيرواني كتب بالخط الكوفي في الثلث الأول من القرن الرابع للهجرة، يبدو من خلاله بوضوح نقط الفاء والقاف حسب الاستعمال المغربي[126].

والملاحظ أن **"الفاء والقاف"** يتماثلان - بدون إعجام من حيث الصورة - في معظم الحالات التركيبية، رغم كونهما يختلفان فيما بينهما في حالتي الإفراد والتطرف (التركيب في

---

[124] - ابن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة، ج/2 ، ص: 130.

[125] - الداني (أبو عمرو عثمان بن سعيد)، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق: عزة حسن، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية: 1997م، ص: 37.

[126] - بنشريفة (محمد)، نظرة حول الخط الأندلسي، نشر في كتاب: المخطوط العربي، وعلم المخطوطات، تنسيق: أحمد شوقي بنبين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، مطبعة فضالة، المحمدية، الطبعة الأولى: 1994م، ص: 75.

آخر الكلمة)، حيث تمتلك الفاء حوض الباء المستوي، بينما تمتلك القاف حوض النون المقعر، وهذه الصفة بديهية في الخطين: المشرقي والمغربي. يقول شعبان بن محمد الأثاري في ذلك[127]:

والفــــاء بـــاء رُوّســـت، والقـــاف ... نـــــون لهـــا ترويســـــة تضـــــاف

والنــون إن روســتها بــرأس: "فــا" ... تصــــير كالقـــــاف الـــذي قـــد ألفـــا

وعموما فقد خلت هذه الحروف وجردت فيما بعد من النقط في تلك الحالة، ومازالت صورتها على ذلك إلى اليوم.. كما أشار إلى ذلك الرفاعي عند حديثه عن الفاء والقاف، حيث قال[128] :

والفـــاء مثـل المـيم أيضـا جـاءت ... لكـــن لهـــا ســـاق عليهـــا قامـــت

قـد وصـلت بالسـطر والقـاف الوسـط ... كـــــذا وإن أخرتهـــــا دع الـــــنقط

ومن أغرب الأمور، أن نعثر على مخطوطات مغربية، كتبت بخط مغربي من حيث صور الحروف، أما من حيث إعجامها فقد وافقت الطريقة المشرقية، كما هو الشأن - على سبيل المثال - بالنسبة لنسخة محفوظة (بجامعة: برنستون تحت رقم: 1319). من كتاب: **"كشف الظنون"** لمحمد بن عبد الله الحافظ النيسابوري، ونسوق فيما يلي؛ مقطعا من الصفحة الأولى للنسخة المذكورة للوقوف على ما قلناه (انظر شكل: 2).

مقطع من إحدى صفحات كتاب: "كشف الظنون" لمحمد بن عبد الله الحافظ النيسابوري، نسخها ابن الشيخ الأكبر بخط مجوهر أعجمت حروفه على الطريقة المشرقية

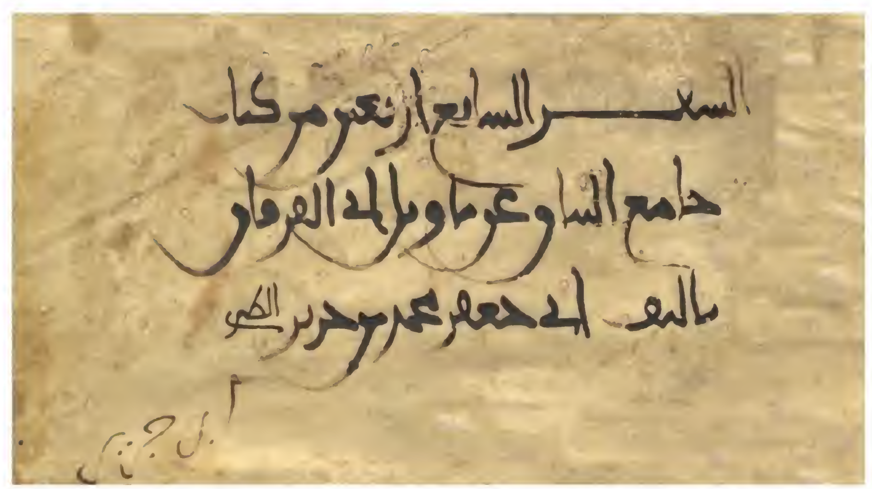
المصدر: جامعة: برنستون، رقم: 1319

شكل: 2

[127] ـ ابن الأثاري، العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، ص: 250.

[128] ـ الرفاعي، نظم لآلئ السمط ، ص: 178.

والملاحظ أن إعجام الحروف على الطريقة المشرقية، لم يكن الشيء الوحيد الغريب في المخطوطات المغربية، بل وجدنا ما هو أغرب من ذلك، ويتجلى الأمر في كتابة بعض المخطوطات المغربية بخط تخلو حروفه من التنقيط بشكل كلي، على غرار الخط الكوفي المصحفي القديم، وللاطلاع على هذا النوع من الخط، نقترح الشكل التالي الذي يمثل الخط المبسوط - الأندلسي القديم، الذي كان حديث عهد بالتحرر من الخط الكوفي سيما بعدما استعمل - عوضا عنه - في نسخ المصاحف الشريفة (انظر شكل: 3).



جزء من الصفحة الأولى لمخطوط: "جامع البيان عن تأويل القرآن"، نسخة ترجع إلى القرن: الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي، كتبت بطريقة غريبة غير معهودة، فهي خالية من الشكل والإعجام بشكل كلي، مما يذكرنا بالبدايات الأولى للخط العربي في صورته الأولية

المصدر: خزانة القرويين - فاس، رقم: 912

شكل: 3

وقد حرص المغاربة في العصر المريني على التفريق بين الحروف المعجمة والحروف المهملة، وتشددوا في ذلك تجنبا للّبس والتصحيف، فابن الحاج العبدري الفاسي يرى أنه ينبغي للناسخ **"أن يبين الحروف في كتابته، ولا يعلق خطه حتى لا يعرفه إلا من له معرفة قوية، بل تكون الحروف بينة جلية، فلا يترك شيئا من الحروف التي تحتاج إلى النقط دون أن ينقطها، لأن الباء تختلف مع التاء والثاء، ولا يقع الفرق بينهما إلا بالنقط ، وكذلك الجيم والحاء والخاء، إلى غير ذلك، فليتحفظ على ذلك لأن بفعله تعم المنفعة لكثير من المسلمين.."**[129].

[129] - ابن الحاج العبدري، المدخل، ج/4، ص: 84.

ومن ضمن المميزات التي انفرد بها المغاربة في خطهم: عدم إلصاق نقطتي التاء والياء كالمشارقة (انظر الشكل التالي):



مقارنة بين نقطتي الإعجام في الخط المشرقي ونظيرتها في الخط المغربي

وذلك راجع إلى كون النقط في الخط المغربي مدورة، وليست مضلعة على شاكلة الخطوط المشرقية، حيث ترسم في الخط المغربي برأس القلم المدبب ذو القطتين، هذا وإن كانت ترسم مدورة حتى في الخط المشرقي في بعض الأحيان، وخاصة في خط الثلث، وذلك بسبب بعض الضرورات التركيبية، كتجاور الأحرف من ذوات السن كالباء وأخواتها، والياء والنون، التي كان يُلجأ أحيانا إلى رسم نقطها مدورة، لتفادي اختلاطها، وبالتالي تفادي التباس أسنانها؛ المؤتلفة في الشكل والصورة، المختلفة في اللفظ والمعنى. يقول ابن الأثاري في ذلك[130] :

والنقط قسمان، فقسم ربعا ... وآخر مدور قد وضعا
فما بتربيع لديهم يشترط ... إيراده مربعا على نمط
وما لتدوير كمثل الأول ... في نسب وفيه دور ينجلي
فتارة يضطر فيه الكاتب ... لكثرة كبيتنا يقارب
باء وياء، ثم تاء بعدها ... نون فخذ ترتيبها في وردها

ومن الاجتهادات الشائعة اليوم؛ لجوء بعض الخطاطين المغاربة إلى كتابة الخطوط المغربية بقلم مشرقي، مما تسبب في تغيير بعض سماتها الفنية، وعلى رأسها النقط التي ذهب بعضهم إلى رسمها مضلعة على شاكلة الخط المشرقي.

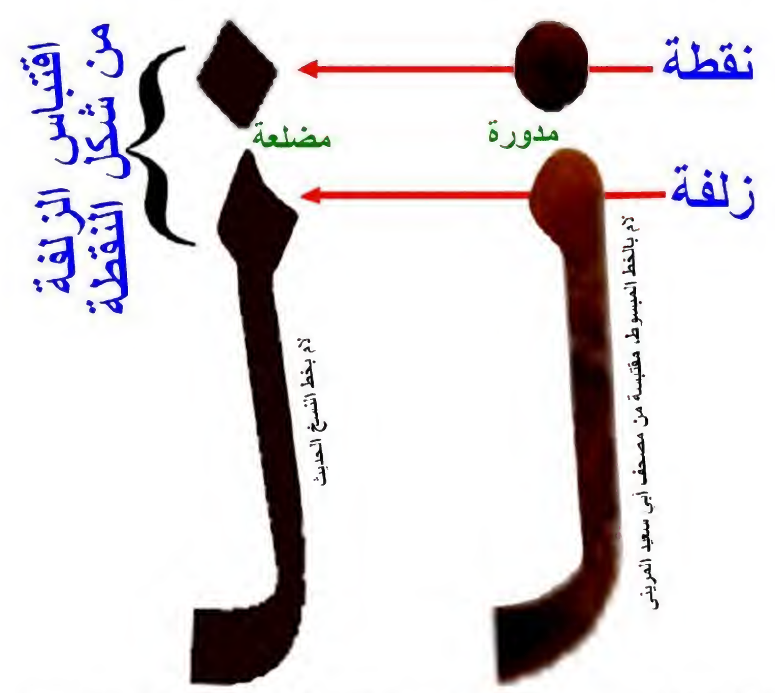
والملاحظ أن الشكل المدور لنقط الخط المغربي، هو الذي تحكم أيضا في شكل الزلفات والترويسات[131]، التي تضاف إلى بعض الحروف، حيث نلاحظ أن الزلفة المغربية مدورة - هي الأخرى - على شكل حلقة مطموسة، خلافا للزلفة المشرقية التي تكون مضلعة على شكل: **"المُعيّن"**، ومعنى هذا؛ أن الزلفة لا تعدو أن تكون سوى تلك النقطة أو جزء منها يُدغم في

[130] ـ ابن الأثاري، العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، ص: 245.
[131] ـ الزلفة هي نوع من الحليات والترويسات التزيينية التي تتخذ شكل نقطة، تُدغم في بعض الحروف كالألف واللام وما شابهها. ومعنى: **"زَلَفَ إليه وازْدَلَفَ وتَزَلَّفَ: دَنا مِنْهُ".. "وزَلَّفَ في حَديثِه: زَادَ كَزَرَّفَ، يُقَالُ: فُلَانٌ يُزَلِّفُ في حَديثِه ويُزَرِّفُ. أَي: يَزِيدُ"**. انظر: مادة **"الزلف"** في لسان العرب، ج/9، ص: 138 - 139 - 140. فعلى هذا المعنى - إذن - تكون الزلفة أو الترويس نقطة مزيدة، تضاف لجذر الحرف من باب التزيين، وربما التوضيح.

الجزء العلوي للحرف، ليصير حرفا متوّجا أومروسا، ونستند في ما قلناه على الألفية التي نظمها ابن الأثاري، والتي ذكر فيها أن[132] :

تـــرويس حـــرف أولٍ مـــن شـــرطه فـــي رأســـه امتـــزاج نصـــف نقطـــة

ومن أهم الأحرف التي تزين بالزلف والترويس: الألف واللام، وتزيين هذين الحرفين بالزلف، حاضر في سائر أصناف الخط المغربي بشكل عام، كما أنه حاضر في كافة الحالات التركيبية في كل صنف على حدة، بخلاف الخط المشرقي الذي يجرد فيه الحرفان من الزلف أثناء التركيب في حالتي: التوسط والتطرف، أما في حالة الإفراد، فهناك اختلاف بين الخطوط المشرقية في هذا الشأن، ففي خطي: الثلث والمحقق، يُزين الحرفان معا بالزلف، أما في خط النسخ فلا يزين إلا حرف اللام، بينما يظل الألف مجردا في حالة الإفراد وفي جميع الحالات التركيبية، والجدير بالذكر أن هذان الحرفان (الألف واللام) يكونان في الخط المغربي مستقيمان أو مائلان إلى جهة اليمين في شقهما العلوي، على عكس الخطوط المشرقية، التي يكونان فيها مائلان إلى جهة اليسار (انظر شكل: 4).



اختلاف شكل الزلفة والترويس بين الخط المغربي والخط المشرقي، تبعا لاختلاف شكل النقطة بينهما
شكل: 4

---

[132] ـ ابن الأثاري، العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، ص: 241.

الفصل الثالث

ملاحظـات جوهريـة حول بعض الحـروف من حيث التجريد والتجسيد، وقوانين تركيب صورها في الخط المغربي خلال العصرين المريني والسعدي
(دراســـة مقارنـــة)

ظل استعمال الخط اليابس (الكوفي) حاضرا في المصاحف المغربية حتى غاية القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي، ويلاحظ بعد ذلك، وخاصة في العصرين: المريني والسعدي، تطور الخط إلى الليونة، التي حاول الخطاطون المغاربة من خلالها؛ تطويع واقتباس معظم صور حروفهم من واقعهم المادي كما شهد على ذلك الرفاعي، حيث وصف بعض الحروف بمُسمّيات مادية. فقد شبّه حرف الدال بالطائر، حيث قال فيها[133] :

وبعضهم يجعلها كطائرة لها جناحان وصدر طايرة

وشبّه حرف العين في بعض صوره بعين العذارى وعلى رأسهن شهيرة الغزل العذري: "عبلة" حيث يقول[134] :

وإذا كانت في الخط صدرا كعين عبلا وكعين عذرا

ومن خلال قراءتنا لمنظومة الرفاعي، نستنتج أنه قسّم حروف الخط المغربي إلى ستة أقسام، حصرها فيما يلي:

* **الحروف القائمة:** وهي: الألف واللام والهاء الواقفة **(أ - ل - ه)**

وألحق بهذه المجموعة؛ **الحروف المستوية**: وهي: الباء والتاء والثاء والياء والنون والسين والشين.

* **الحروف المفتوحة:** وهي: الميم والفاء والقاف والهاء والصاد والضاد والظاء والطاء وعين وسط الكلمة.

* **الحروف المشقوقة:** وهي: الدال والذال والياء الراجعة التي يسميها المشارقة بالسيفية، والكاف بنوعيها: السيفي والزنادي، والعين والغين والحاء والخاء.

* **الحروف المعرقة:** وهي: الراء والزاي والنون المفردة وأحواض اللام والقاف والياء والصاد والضاد والسين والشين وأقواس الحاء والخاء والعين والغين.

* **لام الألف بصورها المتعددة.**

* **حروف التركيب:** وهي: الجيم والحاء والخاء وغيرها من الحروف[135].

واشترط الرفاعي في رسم الحروف التي ذكرها، صورا تستند إلى القانون الرياضي كالمستقيم، والدائرة ونصف الدائرة وربعها، والمثلث، وغير ذلك من الأشكال الهندسية.

---

133 - الرفاعي، نظم لآلئ السمط ، ص: 179.
134 - نفس المصدر، ص: 180.
135 - نفس المصدر، صص: 177 - 181.

وقد حاولنا أن نستحضر هذه الأبعاد، من خلال تسقيطنا لإحدى البسملات الرائقة التي استخرجناها من مصحف مريني نسخ في سنة: 648هـ/1250م خلال عهد أبي يوسف يعقوب المريني (انظر شكل: 25 في الملحق)[136]. (انظر أيضا شكل: 5).



تسقيـــــــــــــط:



الأبعاد الهندسية للبسملة في الخط المبسوط (مستخرجة من مصحف نسخ في سنة: 648هـ/1250م خلال عهد أبي يوسف يعقوب المريني)
شكل: 5

أما في الخط المشرقي، فقد تم تقسيم أجناس الحروف إلى سبعة أقسام بناء على ما ذهب إليه صاحب **وضاحة الأصول في الخط** (قبل ق. 12 الهجري)، حيث قال في ذلك[137] :

إعلــــم هـــــداك الله فالكتابــــة	**ســـبعة أقســـام علـــى الإصـــابة**
منســـطح ومـــنحن ومنتصـــب	**كـــذاك منكـــب ومســـتلق كتـــب**
ومســـتدير بعـــده مقـــوس	**مـــن فهـــم الأقـــلام حقـــا يـــرأس**

وحتى نربط بين هذه الإشارات المصدرية ودراستنا الفنية، نشير إلى أننا سنقوم بالمزاوجة بين صور بعض الحروف، وبعض الصور المستلهمة من الواقع المادي، وذلك بغية رصد ظاهرة الاقتباس التي تأثر بها الخطاط المغربي، ولتكون دراستنا مفصّلة أكثر، سنعمد إلى تشريح بعض صور الحروف التي تكتسي بعدا تجريديا أو تجسيديا، وذلك قصد الاطلاع على بعض التقاسيم الفنية التي أبدعها الخطاط المغربي.

---

[136] ـ قمنا بدراسة هذا المصحف دراسة تاريخية ـ فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، صص: 170 - 186

[137] ـ الصيداوي (عبد القادر)، وضاحة الأصول في الخط، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، العدد الرابع، المجلد الخامس عشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص: 165.

1) رُسم الألف مستقيما أو مائلا ميلانا طفيفا إلى جهة اليمين، وقد حافظ على إحدى أهم سماته في الخط الكوفي، ألا وهي: الزلفة المخلبية التي تكون في أسفله معقوفة إلى جهة اليمين، لكن هذه العقيفة، قد تم استعمالها في بعض الأحيان خلال العصرين: المريني والسعدي إلى جهة اليسار، بل إن استعمالها عاد من جديد ليصبح ضرورة فنية في العصر العلوي، وينحدر الألف المركب عن مستوى السطر، فيكوّن زائدة كوفية، أو (طنب)[138]، وهو من المميزات التي نراها باقية في الخط المبسوط وغيره من الخطوط اللينة، ولعل هذا الأمر راجع إلى بدء رسمه (أي: الألف) من أعلى إلى أسفل، عكس المسار الذي يُرسم وفقه في الخطوط المشرقية (انظر الشكل التالي):



ويُشترط في الألف وغيره من القوائم، أن تكتب وفق نمط يخضع لمنطق التماثل والتوازي، سيما إذا كان مجاورا لما يماثله من الحروف. يقول الرفاعي[139] :

وقـــائم الحـــــروف ســــوّ قامتـــــه	**مـــــع أخيــــــه واحــــــذَرَنْ تفاوتـــــــه**
بحيـــث لــــو أتـــت عليـــه مســـطرة	**مـــــرت برأســــــهم غيـــــر مســــــفرة**

ويعد حرف: **"الألف"** أشرف الأشكال، لأنه الصورة الخطية التي تجسد عقيدة التوحيد عند المسلمين، لذلك وجدناه متجها برأسه إلى أعلى، على النقيض من حرف: **"A"** اللاتيني

---

138 - **"الطُّنَبُ، بِالْفَتْح: اعْوجاج فِي الرُّمْح.. والإِطْنابُ: الْبَلاغَةُ فِي المَنْطِق والوَصْف، مَدْحًا كَانَ أَو ذَمًّا. وأَطْنَبَ فِي الْكَلَام: بالَغ فِيهِ. والإِطْنابُ: الْمُبالَغةُ فِي مَدْح أَو ذَمّ والإِكثارُ فِيهِ. والمُطْنِبُ: المَدَّاحُ لكُلّ أَحد. ابْنُ الأَنباري: أَطْنَبَ فِي الْوَصْف إِذا بَالَغَ واجْتَهد؛ وأَطْنَبَ فِي عَدْوه إِذا مَضى فِيهِ بِاجْتِهَادٍ وَمُبَالَغَةٍ. وَفَرَسٌ فِي ظَهْره طَنَبٌ أَي طولٌ؛ وَفَرَسٌ أَطْنَبُ إِذا كَانَ طويلَ القَرَى، وَهُوَ عَيْبٌ..."**. انظر: لسان العرب، ج/1، ص: 562. ويطلق الطنب في الخط على الزائدة التي تضاف للألف أثناء تركيبه، حيث تنحدر عن مستوى السطر القاعدي الناظم للحروف، وذلك حتى تخلق نوعا من التوازن في النسق العام للخط.

139 - الرفاعي، نظم لآلئ السمط ، ص: 182.

الذي وبتأملنا له، نجده يجسد عقيدة الثالوث. وقد أشار الرفاعي إلى هذا المعنى في منظومته، حين ربط الألف والحروف التي تشبهه في الاستقامة بعقيدة التوحيد، فقال معبرا ذلك[140]:

أجل ما انتصب واستقاما ... وخير خط في اعتدال قاما

الألف الحائز قصب السبق ... بسجدة سجدها للحق

يشهدنا بأن الله واحد ... ما إن له من ولد ووالد

واللام مثله بلا تناه ... وارسم كذاك باء بسم الله

وأتبعن في الوصف هاء واقفة ... وهي لأسفل اليسار عاطفة

2) نلاحظ ليونة في عراقات **"النون"** وأحواض الأحرف المشتقة منها، فقد تقوست وتقعرت بشكل خالفت فيه أصلها اليابس، حيث قام الخطاط المغربي بترفيلها[141]، إلى درجة بدت معها كنصف دائرة مستوية بحدبتها على السطر (انظر الشكل التالي):



وقد أشار الرفاعي إلى هذا المعنى بقوله[142] :

والنون في التعريق نصف دايرة ... ليس لها قرن للأعلى ظاهرة

ولعل شكلها نصف الدائري هذا، هو ما مكن بعض الخطاطين من توظيف فضاءاتها لرسم فواصل الآيات، وتراجم المصحف من أخماس وأعشار وأحزاب. الشيء الذي خلق تناغما فنيا بديعا، يجمع بين الخط والزخرفة كما نلاحظه من خلال بعض المصاحف المرينية، وعلى رأسها: مصحف أبي يعقوب يوسف المريني الذي كُتب برسم خزانته سنة: 705هـ/1306م، والذي كاد ينفرد بهذه الخاصية (انظر شكل: 27 في الملحق)[143]، ولم تشترك معه فيها إلا بعض المصاحف المرينية القليلة؛ كما هو الشأن بالنسبة لمصحف مريني محفوظ بمتحف

---

[140] ـ نفس المصدر، ص: 177.

[141] ـ الترفيل: هو رسم أحواض الأحرف المقعرة بشكل قريب من نصف دائرة

انظر: أحمد شوقي بنبين- مصطفى طوبي، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص: 53.

[142] ـ الرفاعي، نظم لآلئ السمط ، ص: 180.

[143]- قمنا بدراسة هذا المصحف دراسة تاريخية - فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، صص: 195 - 207

المتروبوليتان للفنون بنيويورك، تحت رقم: (42.63)[144]. وكلمة: **"سيهدين"** التي استخرجناها من هذا المصحف، تجسد ما قلناه بامتياز (انظر الشكل التالي):



ونلاحظ في مصحف أبي يعقوب يوسف المريني الآنف الذكر (705هـ/1306م)، أن الخطاط قد استغل فضاءات بعض أحواض الحروف، كالنون والراء لرسم تراجم المصحف وفواصل آياته، مما خلق تناغما فنيا بديعا، يجمع بين الخط والزخرفة، ولإبراز ذلك، اقترحنا عدة كلمات استخرجناها من المصحف المذكور (انظر شكل: 6).



[144]- قمنا بدراسة هذا المصحف دراسة تاريخية - فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، ص: 304.



كلمات مستخرجة من مصحف أبي يعقوب يوسف المريني (705هـ/1305م)، تبين كيفية استغلال أحواض النون والراء، لرسم تراجم الأخماس والأعشار والأحزاب.
شكل: 6

وقد وُظِّفت فضاءات النون أيضا في احتواء حروف أخرى تصغرها في الحجم، بل وحتى الحروف المماثلة لها، كما نلاحظه من خلال المقطع التالي المستخرج من مصحف عبد الله **"الغالب"** السعدي (انظر شكل: 31 في الملحق)[145]، والذي عمد الخطاط من خلاله إلى تصغير حجم حوض الياء المشتقة منها، قصد التمكن من حشرها داخل فضاء النون، وهذا يدل بشكل صريح على عدم تقيد الخطاط المغربي بمقاييس ثابتة في رسم الحروف، لأن مفهوم الجمال عنده يرتبط بتطويع الحروف وتحريرها من الرتابة التي تفرضها القوانين الهندسية والرياضية المعتمدة في كتابة الخطوط المشرقية (انظر الشكل التالي):



مقطع مستخرج من مصحف عبد الله الغالب السعدي

وحتى نربط ما قلناه ببعض النماذج الأخرى التي درسناها، نشير إلى أننا وجدنا بعض الاختلافات في صور وأشكال هذا الحرف. فشكل النون في مصحف أبي سعيد المريني (انظر شكل: 28 في الملحق)[146] - على سبيل المثال - عبارة عن حوض متسع شديد التقعير، لكن درجة تقويره تختلف بين النصف الأيمن للحوض ونصفه الأيسر، مما يدل على عدم طول النفس في الكتابة، فالخطاط الذي نسخ هذا المصحف، كانت تعوزه القدرة على الاسترسال في كتابة الأحواض التي يحتاج رسمها إلى مهارة متناهية، مقترنة بصبر وأناة كبيرين، فقد كان يعجز مثلا عن إتمام حوض النون الذي ذكرناه - وخاصة نصفه الأخير- بنفس درجة التقوير الذي بدأه بها، مما أفقده شكله نصف الدائري.

وإذا قارنا شكل النون في مصحف أبي سعيد، وشكلها في مصحف أبي يوسف يعقوب (انظر شكل: 25 في الملحق)[147]، وقفنا على براعة الخطاط الذي نسخ مصحف أول أمراء بني

---

[145]- كُتب هذا المصحف برسم خزانة عبد الله "الغالب" السعدي سنة: 975هـ/1567م، وقد قمنا بدراسته دراسة تاريخية - فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، صص: 272 - 285

[146]- يعرف هذا المصحف بـ: **"ربعة أبي سعيد المريني"**، وقد قمنا بدراسته دراسة تاريخية - فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، صص: 208 - 215

[147] - قمنا بدراسة هذا المصحف دراسة تاريخية - فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، صص: 170 - 186

مرين، كما وقفنا أيضا على تلك النسبة الذهبية، التي تفصل بين نون رسمت وفق نمط هندسي مضبوط ، أشبه ما يكون بنصف دائرة، وبين نون رسمت ارتجالا، مما جعل صورتها الفنية صورة مختلة، فالنون في مصحف أبي يوسف يعقوب، تتميز برسوها على نقطة ارتكازية بؤرية، تنم عن التوازن بين طرفي الحوض، كما أن نقطة النون بمثابة مركز لدائرة شكلنا نصفها العلوي الوهمي المفترض، بنسخ نفس النون، ووضعها - بعد تغيير لونها - بشكل مقلوب متناظر مع النون الأصلية. (انظر الشكل التالي):

ظل مرآتي مفترض للنون



حرف النون

مستخرجة من مصحف أبي يوسف يعقوب المريني

أما النون في مصحف أبي سعيد، فيلاحظ اختلال توازنها، مما جعلها مائلة إلى اليسار، بسبب الحركة الطائشة غير الموزونة ليد الخطاط الذي نسخ المصحف، حيث لم يعط الحرف في نهايته، نفس درجة التقوير التي استهل به بدايته، (انظر الشكل التالي):



مستخرجة من مصحف أبي سعيد المريني

ولأن الحروف يشتق بعضها من بعض، نشير إلى أن الحروف التالية: السين، والصاد، والقاف، والياء، يضاف لها حوض النون بكامل تفاصيله، وإذا كان استعمال حوض النون واجب في الحروف الثلاثة الأولى، فإنه جائز في حرف الياء التي كانت ترسم بصورتين اثنتين: نونية، وسيفية (انظرالحرفان التاليان اللذان استخرجناهما من مصحف عبد الله "الغالب" السعدي):



وبرجوعنا إلى أحد المصاحف المرينية، ألا وهومصحف أبي يوسف يعقوب المريني، نلاحظ أن الخطاط الذي حرره، استعمل في الياء السيفية نفسها صورتين اثنتين: صورة مقبوضة، وأخرى مرسلة (انظر الشكل التالي):



وكيفما كان الحال، فإن الياء السيفية (الراجعة) تعد من أبرز الصور التي ورثها الخط المبسوط عن الخط الكوفي المصحفي القديم، وخاصة "خط المشق" الذي يعرف بالامتدادت المشبعة لسائر حروفه، كما نلاحظه - على سبيل المثال - من خلال الكلمات التالية التي اقتبسناها من سورتي: **"الليل"** و**"التين"**، من مصحف قديم يرجع إلى القرن الثالث الهجري (انظر شكل: 17 في الملحق)[148]، حيث يلاحظ أن بعضها شغل سطرا بأكمله بسبب امتدادات بعض الحروف (انظر الشكل التالي):



وهي نفس السمة التي ظلت حاضرة في الخط الأندلسي الذي لم يتحرر من الخط الكوفي، حيث بقيت سمات هذا الأخير حاضرة فيه؛ وخاصة خط المشق الذي ورث الأندلسي

148- راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، ص: 75.

اللين معظم صور حروفه، وعلى رأسها الحروف التي تتميز بالامتداد، وفيما يلي مقطع من مصحف كتب بخط أندلسي يعود تاريخه إلى عهد أبي يعقوب يوسف المريني يقدم لنا وجوه ذلك التأثير (مؤرخ في سنة: 703هـ/1303م)[149]. (انظر الشكل التالي):

مقطع مستخرج من مصحف كتب بخط أندلسي يعود تاريخه إلى عهد أبي يعقوب يوسف المريني (مؤرخ في سنة: 703هـ/1303م)

ورغم أن الأحواض تكاد تكون في معظم الخطوط المغربية إما مقعرة أو منبسطة، إلا أن بعض المصاحف المغربية القديمة تقدم لنا صورا غريبة في رسمها؛ ونخص بالذكر في هذا

---

[149]- مصدر المصحف: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: arabe 385
- راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، ص: 99

المضمار بعض المصاحف المحررة بالخط الكوفي القيرواني، والتي تمدنا بأشكال متنوعة من ضمنها، شكل غريب أطلقنا عليه تسمية: **"الشكل الخنجري"**، وهذا الشكل من الأشكال التي تخلى الخطاطون المغاربة عن استعمالها في خطوطهم اللينة، مقابل تمسكهم باستعمال بعض أشكال الحروف الأخرى، التي ظلت صورها حاضرة في الخط المبسوط الذي حل محل الخط الكوفي القيرواني، وغيره من الخطوط الكوفية الأخرى في نسخ المصاحف الشريفة، ولمعرفة الملامح الفنية للشكل المذكور، نقترح الحرف التالي: **"على"** الذي استخرجناه من مصحف علي بن أحمد الوراق (410هـ/1019م) [150]:



الأحواض الخنجرية إحدى أهم سمات الخط الكوفي القيرواني

ومن باب المقارنة، نشير إلى أن الباء لها حوض مستو يختلف عن حوض النون نصف الدائري، وذلك حتى لا تختلط بها، رغم كون السن يعبر عنهما في حالة التركيب، وصفة الاستواء في حرف الباء وأختيها: التاء والثاء؛ من المسلمات الفنية المتعارف عليها في الخطين: المشرقي والمغربي، لكن ما يسترعي الانتباه، هو أن بعض الخطاطين المغاربة اقتبسوا حوض النون، وبعد تحويره وتصغير حجمه، استعملوه في كتابة الباء، فرسموها بشكل مائل، تستند فيه على طرفها الأيمن، مما جعلها تظهر على شكل هلال كامل المعالم، كما نلاحظه من خلال الحرف التالي الذي استخرجناه من مصحف **نسخ في** عهد أبي يعقوب يوسف المريني (انظر الشكل التالي):

---

[150]- مصحف علي بن أحمد الوراق هو المصحف الذي يعرف بـ: **"مصحف الحاضنة"**، لأن علي الوراق نسخه برسم خزانة فاطمة الحاضنة (مربية) الأمير الزيري: باديس. تم تحبيسه سنة: 410هـ/1019م. وهو يشكل أنموذجا للخط الكوفي القيرواني المتأخر، المشكول بطريقة الخليل بن أحمد الفراهيدي.
يحفظ هذا المصحف حاليا بمتحف الفنون الإسلامية - رقادة - القيروان. تونس، رقم: P227
راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، ص: 78



بـــــــــــاء هلاليـــــــــــة

وقد أصبحت هذه الصورة هي الشكل المستعمل في الخط المبسوط إلى اليوم، أما الصورة المستوية للباء فقد تم تجاوزها من طرف معظم الخطاطين المغاربة، وهي صورة تعد من مخلفات الخط الكوفي، وخاصة **"المشق"**، وقد كانت هذه الصورة حاضرة في بعض المصاحف والمخطوطات المرينية والسعدية، بل هناك مصاحف تجمع بين الصورتين معا. وفي مصحف السلطان السعدي: أحمد المنصور الذهبي (انظر شكل: 32 في الملحق)[151]، عثرنا على باء مستوية شغلت معظم السطر بعد إرسالها (انظر الشكل التالي):



والملاحظ أن الخطاط مد الباء وأعطاها أكبر قدر ممكن من الإشباع، بهدف شغل المساحة المتبقية من السطر، والعلة في ذلك واضحة؛ تتجلى في كون الكلمة المقترحة هي آخر كلمة من سورة: **"الضحى"**، ومنه يمكن القول ان الالتجاء إلى ذلك، غالبا ما كان محكوما بالضرورة التي تفرضها نهايات بعض السور القرآنية، وحتى نوصل لهذا التصرف الفني، نشير إلى أنه مستلهم من خط المشق، الذي كان يتميز أكثر من غيره بهذه الخاصية، ولتزكية هذا الطرح؛ نقترح الكلمة التالية المقتبسة من مصحف قديم يرجع إلى القرن الثالث الهجري[152]، تصرف فيه الخطاط بنفس المنطق الفني؛ حيث أرسل الباء لشغل المساحة المتبقية من السطر، لكونها الحرف الأخير من آخر كلمة في سورة: **"العلق"** (انظر الشكل التالي):



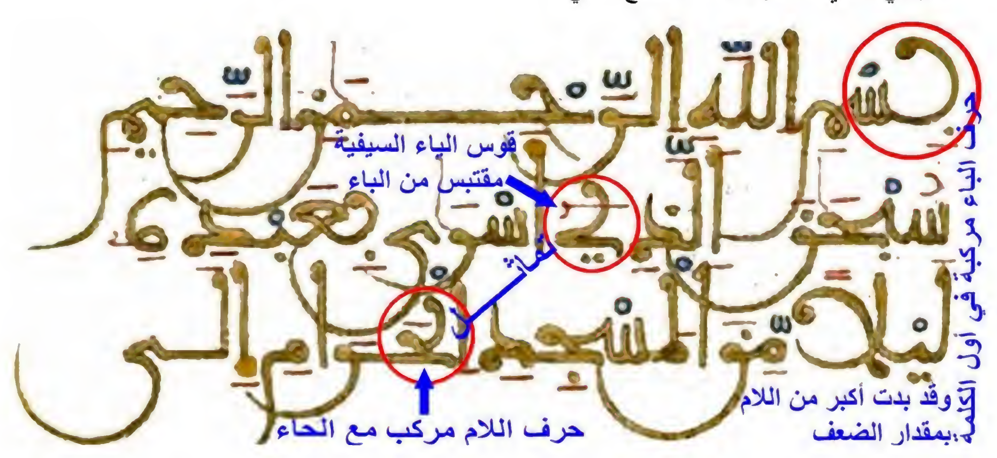
[151]- نسخ هذا المصحف برسم خزانة السلطان أحمد المنصور الذهبي سنة: 1008هـ/1599م، وقد قمنا بدراسته دراسة تاريخية - فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، صص: 286 - 300

[152]- راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، ص: 75.

ومن باب التوضيح، نشير إلى أن الصورة التي رسمت وفقها الباء في مصحف المنصور السعدي حالة شاذة، والشاذ لا يقاس عليه، ولذلك نعود ونؤكد على أن الصورة التي استقر استعمالها منذ العصر المريني إلى اليوم؛ هي الصورة الهلالية التي لم تستخدم في حالة الإفراد فحسب، بل حتى في حالة التركيب، وتحديدا في أول الكلمة (الابتداء)، حيث تبدو في تلك الحالة كحاجب حرف العين، ولكن بشكل معكوس كما نلاحظه من خلال الصورة التالية (المستخرجة من مصحف أبي يوسف يعقوب المريني):



وقد تم اقتباس هذه الصورة، في رسم مجموعة من صور الحروف الأخرى منذ استقرار الخط المبسوط خلال العصر المريني، ومن بين تلك الحروف: الياء السيفية، واللام والحاء اللذان يولّدان بتركيبهما استدارة يفسرها تحوير الصورة الطبيعية للام من شكل مستقيم تتجاوز استطالته خمس نقط، إلى شكل هلالي مقتبس من حرف الباء، يتشابه فيه معها إلى درجة أنها لاتميز عنه إلا بالإعجام. بل إننا نلاحظ في بعض الصور الشاذة أن حرف الباء قد يتجاوز حجمه حجم اللام بمقدار الضعفين، ونستدل في ذلك بمصحف أبي يوسف يعقوب المريني، الذي استخرجنا منه المقطع التالي:



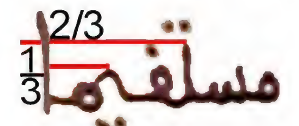
وما دمنا نتحدث عن **الأحواض** و**الأهلّة**، نشير إلى أن الأحرف التالية: **(ب، ت، ث، ن، ي)**، التي تجمع في كلمة: **"يثبتن"**، تمتلك شكلا واحدا إذا ما رُكّبت في بداية الكلمة أو في وسطها، وليس ثمة من اختلاف بينها إلا فيما يتعلق بقانون: الإعجام والإهمال. وتبقى دراسة السن المُعبّر عنها عموما، دراسة ليست باليسيرة، لهذا ارتأينا أن نسلط الضوء على بعض صوره من خلال الاعتماد على مصحف عبد الله الغالب السعدي.

إن السن يتراوح ارتفاعه في أغلب الصور التي وقفنا عليها؛ بين نقطة ونقطة ونصف في بداية الكلمة، أما في وسطها، فيرسم بصورة مدغمة إذا جاء قبل أو بعد حرف مستعل كما هو مبين أسفله (السن التالي مستخرج من مصحف عبد الله الغالب السعدي):



وذلك حتى لا يتطاول على الحرف المستعلي الذي جاء قبله أو بعده، فتختلط صورته به، خاصة إذا كان الحرف المستعلي متوسط الطول كالدال.

أما إذا كان السن قبل أو بعد حرف مستوٍ، وخاصة حرف السين، فإنه يُرسم بشكل بارز، وهو يقارب في طوله ثلثي طول الألف إذا كان محققا، وثلثه إذا كان مقنطرا كما يستنتج ذلك من خلال الكلمة التالية المستخرجة من مصحف الغالب السعدي:



والسر في ذلك يرجع إلى أسنان السين الثلاثة، فلو رسم سن التاء - جدلا- في الكلمة السابقة بشكل مدغم هكذا:



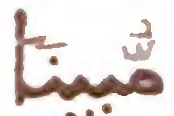
لاختلط بأسنان السين، ولبدت السين كما لو أنها قد رسمت بأربعة أسنان، وعلى أقل تقدير لظهرت في موقع مغاير لموقعها الأصلي في الكلمة، ولالتبس على القارئ تمييزها عن الحرف الذي قبلها والحرف الذي بعدها.

ويُرسم السن محققا أيضا إذا جاء متوسطا بين سنين آخرين، أو سن وحرف منخفض، حيث يرفع لكي لا يقع الخلط بين هذه الأسنان الثلاثة، أو بين سنّين في حالة وجود حرف

منخفض عوض السن الثالث، كما هو الأمر في الكلمة التالية المستخرجة من مصحف الغالب السعدي:



فلو رُسم سن الباء التي تقع بين الميم والياء بشكل مدغم على غرار الأسنان التي جاءت بعده، لاختلطت بها ولأصبحت صورة الحروف الثلاثة: الباء والياء والنون، على صورة حرف واحد هو حرف السين، ولتأكيد ذلك حاولنا تغيير صورة الياء - على سبيل الجدل - بصورة مماثلة للياء والنون اللتين أتيا بعدها، فكانت النتيجة كالتالي:



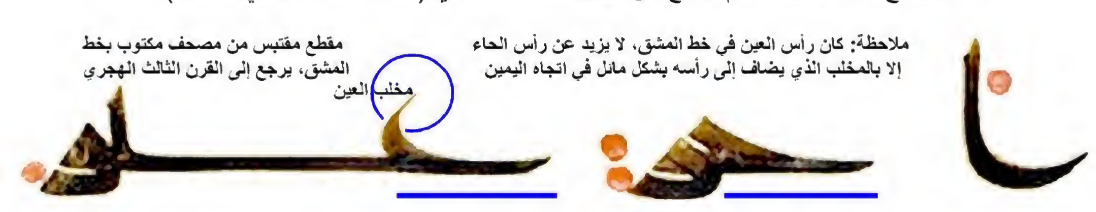
من خلال ما سبق نشير إلى أن حديثنا عن الأحواض والتركيز على دراستها، مردُّه إلى كونها تعد السمة المميزة للخط اللين - وعلى رأسها المبسوط - فهي التي حررته من الصور اليابسة للخط الكوفي، وأدخلت عليه نوعا من الحركة والانسياب، مما أفضى إلى تعدد صور الحروف وإثرائها. والحقيقة أن الأحواض لم تساهم في ذلك وحدها، بل هناك عناصر أخرى ساهمت في تليين الخط المبسوط وإثراء صوره، إنها: الأقواس التي تضاف لبعض الحروف، وعلى رأسها؛ حرفي: الحاء والعين. ومن خلال دراستنا لبعض المصاحف والمخطوطات المرينية والسعدية، تبين لنا أن الأقواس تتخذ شكلا نصف دائري، شأنها في ذلك شأن الأحواض. لكن ما يمكن ملاحظته، هو أن هذه السمة إذا كانت من الثوابت الفنية في رسم الأحواض، فإنها لم تكن كذلك في رسم الأقواس، بدليل أن بعض الخطاطين قاموا بتحويرها وفق صور اجتهادية، ومن ضمن ذلك؛ صورة فريدة لها قوس يتميز بزيادة ثعبانية، تتجه برأسها إلى أسفل. ولفهم ما قلناه؛ نقترح المقارنة التالية:



والشكل التالي، المستخرج من مصحف أبي يوسف يعقوب المريني، يبين الدقة المتناهية في رسم الزيادة الثعبانية لقوس حرف العين، حيث بدت مجسمة بعدما أضفنا لها رأس ثعبان على وجه الحقيقة:



وإذا كانت الحاء والعين تتشابهان في رسم القوس في الخط المبسوط، فإنهما كانتا تتشابهان في الخط الكوفي القديم في كيفية رسم الرأس كما نلاحظه من خلال الشكل التالي المستخرج من مصحف قديم يرجع إلى القرن الثالث الهجري (انظر شكل: 17 في الملحق)[153]:

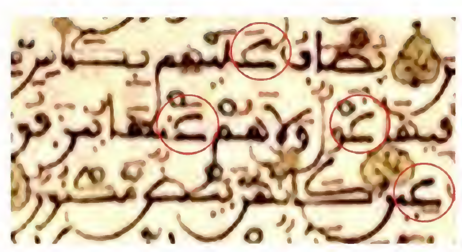


والسر في ذلك يكمن في تجرد حرف العين في هذا الخط من الحاجب الذي يتمتع به في الخط المبسوط:



[153]- عن الدراسة التاريخية والفنية لهذا المصحف؛ راجع أطروحتنا لنيل الدكتوراه: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، ص: 75.

وقد كان الخطاط المغربي يتفنن في رسم حاجبه المدور، حيث أعطاه صورا متعددة، أهمها الصورة التي ذكرناها. ومن الصور الأخرى التي دأب الخطاط المغربي على رسمها، صورة شبيهة بفك الأسد، وجدناها مستعملة على وجه الخصوص في مصحف الأميرة مريم السعدية (انظر شكل: 30 في الملحق)[154]؛ كما نلاحظه من خلال المقطع التالي الذي اقتبسناه من المصحف المذكور:



ولإبراز هذا التشبيه، قمنا باستخراج أحد من الأحرف المحاطة بدوائر حمراء في المقطع السابق، ووظفناه في رسم فك أسد مجسم (انظر الشكل التالي):



[154] - قمنا بدراسة هذا المصحف دراسة تاريخية - فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، صص: 248 - 264

وقد كانت صورة رأس العين تحور بشكل كلي عند تركيبها في حالة التوسط (وسط الكلمة) والتطرف المتصل (متصلة في آخر الكلمة)، حيث تكتب بشكل معقود، ويلاحظ أن مبدأ التناسب يفرض نفسه في المقارنة التي أجريناها في الشكل السابق والشكل التالي، فتَجرد حرف العين من الحاجب في أول الكلمة هو ما جعلها مشقوقة في وسطها في خط المشق، وتمتعها بالحاجب، في أول الكلمة، هو ما جعلها معقودة من غير طمس في الخط المبسوط (انظر الشكل التالي):

من مصحف يرجع إلى القرن الثالث الهجري



عين مشقوقة

خـــط المشـــق

من مصحف مريني



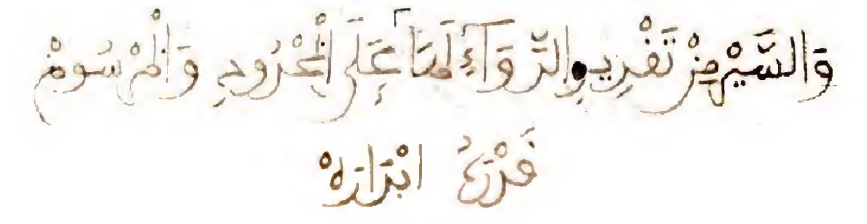
عين معقودة

الخـط المبسوط

3) الراء وأختها: تم تغيير شكلها اليابس الذي كانت عليه في الخط الكوفي إلى شكل أكثر ليونة، حيث أصبحت ترسم في الخط المبسوط على شكل قوس مائل، متجه بحدبته إلى جهة اليمين، ومستند على أحد طرفيه في اتجاه اليسار. يبدأ هذا الحـرف بزلفة، وينتهـي برأس رفيـع على شكل مخلب، وعموما فقد اتخذ على المستوى الهندسي شكل ربع دائرة، كما عبر عنه الرفاعي بقوله[155] :

الــراء قـــوس وهـــي ربـــع دائـــرة　　　　رأســـــها بالســــطر وتحـــت ســـــائرة

وقد رسم المغاربة الراء في بعض الأحيان كالدال، وخاصة في حالة الإدغام، حيث يشكل تركيب هذين الحرفين - رغم اختلاف صورتهما في حالة الإفراد - تسلسلا جماليا فريدا كما نلاحظه من خلال كتابة ابن الخطيب (انظر المقطع التالي المستخرج من كتابة ابن الخطيب). (انظر أيضا شكل: 37 في الملحق)[156]:



155 ـ الرفاعي، نظم لآلئ السمط، ص: 180.

156- قمنا بدراسة هذا المخطوط دراسة تاريخية وفنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، صص: 359 - 374

ورغم أن هذه السمة يكاد ينفرد بها الخط المجوهر، إلا أننا وجدناها مستعملة في الخط المبسوط في بعض الحالات، وذلك بحسب ما تمليه بعض الضرورات التركيبية والجمالية، وقد رأينا كيف دمج ابن الخطيب بين صور المجوهر والمبسوط في كتابه: **"عمل من طب لمن حب"**، الشيء الذي خلق تجاوبا وتناغما بين صور الحروف رغم كونها مقتبسة من أصناف مختلفة.

4) المبالغة في تليين بعض الحروف والحرص على كتابتها وفق نمط ثعباني التوائي، حتى تزيد الخط بهاء وجمالا، ورغم أن صفة الالتواء المتناهي هي إحدى صفات الثلث المغربي، إلا أن الخط المبسوط قد نال حظه منها، في بعض الحروف. يقول الرفاعي[157] :

وقـــد يزيـــد الخـــط حســـنا حـــرف	**إذا التـــوى يحـــار فيـــه الوصـــف**
كطـــاء ســـلطان ســـطا ولطفـــا	**خطـــه واصـــطفى وطـــاء لطفـــا**
وهـــاء هـــاد وبهـــاء استحســـنوا	**التواءهـــا ومـــذهبي قـــد أحســـنوا**
لكـــن فـــي التوائهـــا تفصـــيلا	**فاشـــرب إذا مـــا شـــئت سلســـبيلا**

ومما لا شك فيه، فإن الرفاعي انطلق في وصفه من الخط المبسوط الذي تفرع عنه المجوهر، هذا الأخير الذي ظهرت فيه تركيبات جديدة للحروف خلال العصر العلوي، حيث أضحى الحرف الواحد يتمتع بعدة صور، تتنوع بين ماهو محقق، وماهو مدغم، وماهو مُحوّر، وماهو مختزل.. إلى غير ذلك من الصور المبتكرة. وقد حاول الباحث الهولندي **(boogert)** جمع بعض من تلك الصور المعيارية التي استخرجها من مخطوطات علوية مختلفة، ثم نشرها مفرّقة في بحثه: **Some notes on maghribi script**[158]. وقد اجتهدت في جمعها من جديد، ثم قمت بعد ذلك بإعادة ترتيبها، وبالتالي إخراجها في لوحة واحدة مرفقة ببعض التعليقات المفسِّرة (انظر شكل: 7).

---

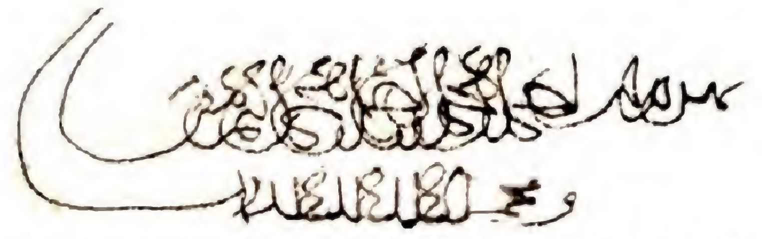
157 ـ الرفاعي، نظم لآلئ السمط، ص: 182.

158 - N. van den Boogert, 'Some notes on Maghribi script', in Manuscripts of the Middle East, vol. 4, Leiden, 1989, pp. 30-43

الراء
مدغمة في التاء المربوطة والهاء المتطرفة
مدغمة في الياء المتوسطة
مدغمة في الياء المتطرفة
كلمات أنموذجية
الدال
مدغمة في التاء المربوطة والهاء المتطرفة
مدغمة في الياء المتطرفة
متجاورة مع الدال المتطرفة
كلمات أنموذجية
الألف
مركبة مع لام الألف
مدغمة في الكاف المتطرفة
كلمات أنموذجية
الطاء
مدغمة في رقبتها
اللام
الصاد
مدغمة في الراء مدغمة في الياء المتطرفة
كلمات أنموذجية
الكاف
الميم
مركبة مع الدال مركبة مع الدال المحققة مركبة في آخر الكلمة بعد اللام المدغمة
كلمات أنموذجية
الهاء
الهاء المتطرفة والتاء المربوطة
اسم الجلالة
كلمات أنموذجية
محورة مدغمة في آخر الكلمة
كلمات أنموذجية
الواو
مدغمة في التاء المربوطة والهاء المتطرفة
مدغمة في الياء المتطرفة
النون
محققة مدغمة
كلمة أنموذجية
لام الألف
مدغمة في آخر الكلمة قبل الحاء المتطرفة
مدغمة في آخر الكلمة قبل الهاء المتطرفة
مدغمة في آخر الكلمة بعد الواو
كلمات أنموذجية
الياء
نونية سيفية
كلمات أنونجية

لوحة تتضمن بعض الصور المبتكرة في الخط المجوهرخلال العصر العلوي
شكل: 7

ومسألة التواء الحروف وتداخلها، لاحظناه على وجه الخصوص في الرسوم الطغرائية خلال العصر السعدي، حيث كان يتم تركيب حروفها في بعض الأحيان تركيبا متاهيا ومتناهيا، يصعب معه تحديد بداية الكتابة من نهايتها[159]، ونلاحظه أيضا من خلال الإمضاءات والتوقيعات الوقفية، وللاستدلال على ذلك، نسوق مقطعا مستخرجا من وقفية مصحف كتب سنة: 705هـ/1305م برسم خزانة السلطان أبي يعقوب يوسف المريني، وأعيد تحبيسه سنة: 900هـ/1494م على الجامع الأعظم بتونس كما ورد ذلك في نص الوقفية، وموطن الشاهد عندنا: توقيعان عدليان بخط مجوهر أحرفه ملتوية بشكل ثعباني، على شاكلة الديواني المشرقي - العثماني؛ ذيلت بهما الوقفية، وهما مكتوبان على هامش إحدى الصفحات المزخرفة للمصحف (انظر شكل: 8).



توقيعان عدليان بخط مجوهر، أحرفه ملتوية بشكل ثعباني على غرار الديواني المشرقي - العثماني، ذيلت بهما الوقفية، وهما مكتوبان على هامش إحدى الصفحات المزخرفة للمصحف الذي كتب سنة: 705هـ/1305م، برسم خزانة السلطان أبي يعقوب يوسف المريني
شكل: 8

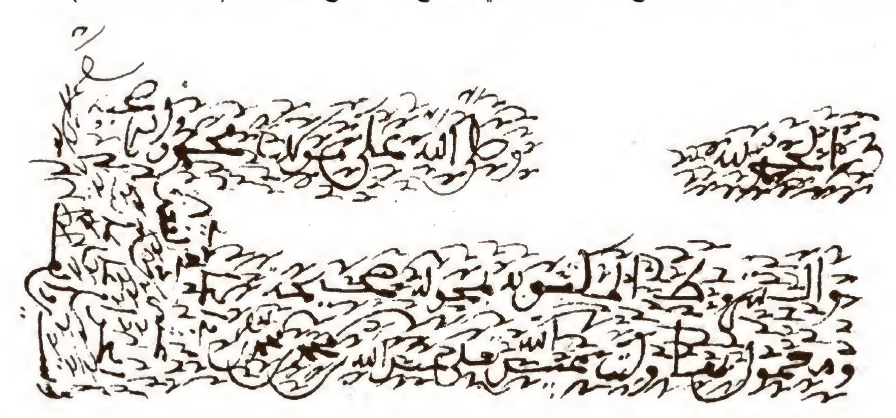
وحتى نبرز مقارنة هذين التوقيعين - من حيث بنيتهما الخطية - بالديواني المشرقي، أبينا إلا أن نقوم باستخراج أنموذج قديم للديواني (المشرقي- العثماني) من **"فرمان"** للسلطان محمد الثاني (854 - 885 هـ/1451 - 1481م).(انظر شكل: 9).

أنموذج للديواني القديم، استخرجناه من "فرمان" للسلطان محمد الثاني (854 - 885هـ/1451 - 1481م)
شكل: 9

[159] - انظر: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، مبحث: الطغراء: جذورها التاريخية وتطورها خلال العصر السعدي، صص: 392 - 409

ورغم أن الهامش الزمني بين الأنموذجين المغربي والمشرقي، يتجاوز قرنا من الزمان ونصف القرن، إلا أن المقارنة تعطينا بعض الارتسامات الأولية عن الخطوط الثعبانية في كل من المشرق والمغرب، كما تدل على أن الخط المجوهر في المغرب يقابله الخط الديواني في المشرق، بدليل أن كلا منهما خصص لتحرير الوثائق السلطانية[160].

ولا أدل على ذلك - في هذا المضمار - من توقيع سعدي متوج بالحمدلة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، استخرجناه من رسالة لآخر سلاطين السعديين، ألا وهو: عبد الله **"الواثق"** بن محمد؛ أرسلها إلى هولندا بتاريخ: 11 ذو القعدة من سنة: 1068هـ/10 غشت سنة: 1658[161]. وكما يلاحظ من خلال هذا التوقيع، فإن السلطان السعدي قد أخرجه بخط مجوهر - جليل (أوجلي على تعبير المشارقة)، بل وعمد إلى ملئ فراغاته بالتشكيلات الإعرابية والزخرفية على غرار الديواني الجلي - المشرقي، وإذا حرصنا على استحضار مبدأ التزامن التاريخي، وقارنا هذا الأنموذج المجوهري الجليل، بأنموذج ديواني جلي مشرقي يزامنه، فسوف نكتشف إبداع هذا السلطان في إخراج هذا النوع من الخط (انظر شكل: 10).



توقيع لعبد الله "الواثق" بن محمد السعدي، متوج بالحمدلة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو بخط مجوهر جليل - سعدي. استخرجناه من رسالة له إلى هولندا بتاريخ: 11 ذو القعدة 1068هـ/10 غشت 1658
شكل: 10

[160] - قمنا بدراسة تاريخية - فنية مفصلة للطغراء بين المشرق والمغرب، من خلال مقارنة الوثائق السلطانية السعدية المحررة بخط مجوهر ونظيرتها العثمانية المحررة بالخط الديواني دقيقه وجليه. راجع: أطروحتنا لنيل الدكتوراه. محمد عبد الحفيظ، مرجع سابق، مبحث: **"الطغراء: جذورها التاريخية وتطورها خلال العصر السعدي (دراسة مقارنة)"**، ج/2، صص: 492 - 567

[161] - انظر هذه الرسالة عند دوكاسطري

Castries, Henry de La Croix, Les sources inédites de l'histoire du Maroc. Première série, Dynastie Saadienne (1530-1660). Archives et bibliothèques des Pays-Bas, Paris, Paul Geuthner, 1923. TomeVI. P. 457

وفي الوقت الذي واصل الخط الديواني المشرقي - العثماني تطوره بسبب الاستقرار السياسي للدولة العثمانية، توقف - عن ذلك - نظيره المجوهر، بسبب سقوط الدولة السعدية على يد العلويين، حيث قتل السلطان السعدي المذكور **(الواثق)**، بعد تحريره لرسالته السابقة بما يقارب السنة؛ أي سنة: 1069هـ/1659م. والملاحظ أن المجوهر الدقيق استمر استعماله حتى بعد صعود الدولة العلوية إلى الحكم، وذلك نظرا لارتباطه بتحرير الوثائق السلطانية، الشيء الذي ساهم بشكل أو بآخر في تطوره، بخلاف المجوهر الجليل، الذي اندثرت رسومه، واندرس مرسومه، لأنه - وبكل بساطة - يذكر بسيادة السعديين على بلاد المغرب - بحكم ارتباط استعماله بتوقيعاتهم، ولا سيما رسوماتهم الطغرائية.

ومن باب إحياء الأثر، قام الخطاط المغربي المعاصر: حميد الخربوشي بإعادة بعث هذا القلم الجليل للمجوهر، بعدما عفا عن رسمه الزمان، حيث أكسبه أكثر ما يستطيعه من تجويد وإتقان، وسَمَا به ليقارع الديواني الجلي المشرقي - العثماني الذي يفتخر به الأتراك إلى جانب الرقعة، على اعتبار أنهما خطان عثمانيان، وقلمان يرجع الفضل في ظهورهما إلى الأتراك.

وبناء عليه، فإننا لا نجد غضاضة في مقارنة النماذج الخربوشية في المجوهر الجليل، بنظيرتها في الديواني الجلي، حيث أن هذا الخط استطاع بفضل الله ثم بجهود مبدعه، أن يتجاوز بإيقاعه المرن وليونته المتناهية، ليونة الديواني الجلي، كما استطاع أن يحاكي برسو حروفه، وقيام زواياه، جلال الكوفي المصحفي القديم، فجمع بذلك بين النقيضين في بوتقة واحدة، جمع بين التزّوي في مواطن معلومة، واللين في مواقع مرسومة، فجعل منهما وجهين لعملة واحدة.. ولإبراز ذلك، نقترح المقارنة التالية بين الخط المجوهر - الجليل الذي أبدعه الأستاذ حميد الخربوشي، والخط الديواني الجلي (القديم) الذي أبدعه العثمانيون، والذي كان خال من النقط التي تستعمل لملئ الفراغات في الديواني الجلي (الحديث)، بينما كان يتميز هو - أي الديواني الجلي القديم - بوضع نقط مستديرة يفوق حجمها حجم الكتابة، وعادة ما كانت ترسم تلك النقط في الفرمانات العثمانية بماء الذهب، حيث تشغل سائر الحيز العلوي للأشرطة الكتابية التي عادة ماكانت تتخذ شكلا سفينيا. (انظر شكل: 11).

وعموما فقد بلغ الخط الديواني الجلي - بصورته (الحديثة) - ذروته مع كل من سامي أفندي (1253 - 1330هـ/1837 - 1911م)، وإسماعيل حقي ألتون بزر الملقب بـ: "طغراكش" (1287- 1365هـ/1870 - 1946م)، كما نلاحظ ذلك من خلال (الشكل: 12).



لوحة بالديواني الجلي (القديم) مرقومة بالحبر الأبيض، أشرطتها الكتابية متوجة من اليمين إلى اليسار بنقط مستديرة رسمت باللون الأزرق. يعود تاريخ اللوحة إلى سنة: 1075هـ/1664م

المصدر: متحف المتروبوليتان للفنون - نيويورك، رقم: 1986.216.1

المقارنة بين المجوهر الجليل الذي أبدعه الأستاذ حميد الخربوشي

والديواني الجلي الذي أبدعه العثمانيون في طور النشوء (القرن 17)



عملان للخطاط المغربي المعاصر: حميد الخربوشي، يظهران كيف استطاع أن يبدع قلم المجوهر الجليل (2009)، ويبعثه من جديد، بعد انحصار دور شقيقه الدقيق في أعمال التدوين والتحرير، المتعلقة بالكتب العلمية، والمكاتبات الشخصية، والمراسلات السلطانية

شكل: 11



جــــزء من فرمـــان بخـــط ســـامي أفنـــدي

سطر سفيني بالديواني الجلي (الحديث) بخط سامي أفندي

سطر سفيني بالديواني الجلي (الحديث) بخط إسماعيل حقي ألتون بزر الملقب بـ: "طغراكش"

شكل: 12

5) من خلال انطلاقنا من بعض المصاحف التي درسناها، نستنتج أن صورا أخرى لبعض الحروف تتسم بالبساطة والاختزال، حيث تستعمل فيها صورة أو صورتين على الأكثر في كل حالات التركيب، وهذه الخاصية أيضا من إحدى خصائص الخط الكوفي، وقد ذكرت بعض المصادر المشرقية تلك الحروف بمسميات موصوفة كعين (أو وجه) الهر، وأذن الفرس، ومن ذلك ما يذكره ابن الأثاري في وصفه للهاء وصورها، حيث يقول[162] :

والهـــاء فـــي إفـــراده مربـــع	**مثلـــث كمــا بـــدور يوضـــع**
وركبـــوا ثمانيـــا للابتـــدا	**ملـــوزا، و"وجـــه هـــر" قـــد بـــدا**
ملـــوز بـــالميم مـــع "أذن الفـــرس"	**والوجـــه دال، شُـــق مـــع بســـط وبـــس**

وما دام وصف ابن الأثاري يتعلق بالخطوط المشرقية، فإنني أخذت أفكر عن السر في تسمية هذه الحروف بمثل هذه الأسماء التجسيدية، خاصة بعدما لم أجد فيما اطلعت عليه من المصادر المؤرخة للخط المشرقي ما يفسرها تفسيرا منطقيا، لذلك حاولت البحث في خصائص مثل هذه الحروف بعد تشريحها تشريحا فنيا، وبعد تمحيص وتدقيق كبيرين في شكلها وقسماتها الفنية، اهتديت إلى ذلك السر من خلال كتابة الحروف التي تَمثّل بها ابن الأثاري؛ بخط الثلث المشرقي، ثم ركّبتها بعد ذلك مع الأشكال التي تحيل عليها؛ بخطي ورسمي المتواضعين، ولم ألجأ للرسم - الذي أنأى بنفسي عنه - إلا من باب الشرح والتوضيح (انظر الشكل التالي):



هاء عين الهر بالثلث المشرقي هاء أذن الفرس بالثلث المشرقي

(الحروف والرسوم من إنجاز المؤلف)

[162] ـ ابن الأثاري، العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، ص: 256.

وإذا اتخذنا مصحفا موحديا نسخ في عهد الناصر الموحدي (594 - 610هـ/1197 - 1213م) كأنموذج (انظر شكل: 23 في الملحق)[163]، فإننا سنلاحظ أن هاء عين الهر مثلا: "ـهـ"، استعملت فيها صورة واحدة في أول ووسط الكلمة، ويلاحظ أنها أشبه ما يكون بهاء خط النسخ المشرقي إلى حد التطابق، كما يتبين من هذه الصورة: "ـهـ"، التي قمنا باستخراجها من إحدى لوحات ياقوت المستعصمي المتوفى سنة: 698هـ/1298م، وذلك حتى تكون المقارنة منطقية بينها وبين الهاء التي اقتبسناها من المصحف المغربي المذكور، والذي يرجع تاريخه إلى سنة: 597هـ/1200م، ولعل الفارق الزمني بين صورتي: حرف الهاء المغربية والهاء المشرقية؛ يؤكد - إلى حد ما - أن المغاربة سارعوا إلى تلطيف أشكال الحروف اللينة، بحيث لو حاولنا المقارنة بينهما لوجدنا صورة الهاء المغربية أكثر إتقانا وحسنا، رغم كونها قد رسمت قبل صورة الهاء التي رسمها ياقوت بما يربو على قرن من الزمان، وهي أشبه ما يكون: **"بعين الهر"** على حد تسمية المشارقة.

إن حرف الهاء الذي اتخذناه أنموذجا، لم يرسم دائما بصورته المحققة - التي تمثلها عين الهر - والتي عادة ما تستعمل في حالة الابتداء، بل وقفنا على استعمالات صور أخرى لهذا الحرف في بعض المصاحف، كما هو الشأن بالنسبة لمصحف أبي سعيد عثمان بن يعقوب المريني، حيث استعملت في وسط الكلمة صور مختلفة للهاء؛ مطبوعة بطابع الاختزال، كـ: **"هاء أذن الفرس"** : "ـهـ" مثلا، و **"هاء قرن الغزال"** القريبة منها، والتي استعملت بشكل كبير في بعض المصاحف السعدية، حيث تتميز بكونها تتألف من جزأين تفصيليين: حلقة كحلقة الميم، موصولة بقرن مقوس إلى جهة اليمين، وتكُون الحلقة الميمية كما نلاحظه من خلال مصحف الغالب السعدي فاغرة تارة: "ـهـ"، وتارة مطموسة: "ـهـ"، ولتفسير ما قلناه؛ نقترح شكلا تركيبيا جمعنا فيه هذه الصور الثلاث (انظر الشكل التالي):

[163] - قمنا بدراسة هذا المصحف دراسة تاريخية - فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، صص: 101 - 103



حرف الهاء وتفنن الخطاط المغربي في رسمه خلال العصرين:
المريني والسعدي، وفق أنماط تجريدية مستلهمة من الواقع المادي

و الجدير بالذكر؛ أننا وقفنا على استعمال صورة قرن الغزال - على وجه الخصوص - بشكل مكثف في مصحف الغالب السعدي، رغم كونها من الصور قليلة الاستعمال. وللاستدلال على ما قلناه؛ نقترح المقطع التالي الذي استخرجناه من المصحف المذكور، والذي يبين استعمال قرن الغزال سبع مرات، مقابل استعمال عين الهر مرة واحدة فقط:



مقطع من مصحف الغالب السعدي

إضافة إلى ما قلناه، نشير إلى أن بعض الخطاطين، حوروا صورة هاء قرن الغزال، ونخص بالذكر: **ابن أبي حمو موسى الثاني الزياني** سلطان المغرب الأوسط (الجزائر). الذي أورد هذه الصورة في مصحفه الذي كتبه بخطه في مدينة تلمسان سنة: 801هـ/1398م[164]، حيث استعملها في بعض المواضع بدل هاء عين الهر التي تكون عادة في أول الكلمة، وهو ما جعلها تبدو كإحدى صور خط الشكستة أوالتعليق الفارسيين (انظر الشكل التالي):



مقارنة بين الهاء المحورة في الخط المبسوط ونظيرتها في خط التعليق

وعموما فإن الخطاطين المغاربة أبدعوا في رسم هذا الحرف وأعطوه صورا أخرى مثل الهاء التي استعملها ابن الخطيب في كتابه: **"عمل من طبّ لمن حب"**، وهي شبيهة بالهاء المستخدمة في الخطوط المشرقية، وتسمى الهاء المشقوقة المدغمة (انظر الشكل التالي):



واستعمل الخطاطون أيضا حرف الهاء في حالة التطرف بصور متعددة، جمعنا بعضها في الشكل التالي[165] :



---

[164]- قمنا بدراسة هذا المصحف دراسة تاريخية - فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. وهو محفوظ في المكتبة الوطنية بالرباط تحت رقم: د.1330، ضمن ملف يحتوي على قطع قرآنية مختلفة مكتوبة على الرق. راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، صص: 237 - 243

[165]- محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، ص: 794.

ومن من باب المقارنة التاريخية، نشير إلى أن هذا التعدد في صور الهاء في الخط المبسوط؛ هو وليد العصر المريني - السعدي، بدليل أننا لم نجد خلال دراستنا لبعض المصاحف الأندلسية سوى صورتين أو ثلاث صور على الأكثر، تستعمل في رسم الهاء حسب اختلاف مواقعها في التركيب، بل إننا لم نجد في الخط الكوفي القديم سوى صورة واحدة كانت تستعمل في البداية في جميع حالات التركيب، ألا وهي الصورة المحلقة التي لاتستخدم في المبسوط إلا في حالة الإفراد، ولتعزيز هذا الطرح نقترح الكلمة التالية: **"فلهم"**. التي استخرجناها من مصحف يعود إلى القرن الثالث الهجري كتب بخط المشق (انظر شكل: 17 في الملحق)[166]:



6) نلاحظ وجود بعض التصرفات الشائعة في الخط المغربي ومن أهمها: وضع بعض القناطر في غير محلها، مما يتسبب في زيادة حرف على العدد الطبيعي لأحرف كلمة معينة إذا ما نظرنا إلى ذلك من خلال قواعد الخط المنسوب (الخط المشرقي) الذي وضعها الوزير ابن مقلة. فقد كان الخطاطون المغاربة عادة ما يرسمون الياء مقنطرة في كل حالات التركيب، وهذا لا يجوز لأن القنطرة تعبرعن حرف آخر له سن بارز كالتاء أو الباء وما شابههما، حيث يتم إدغام ذلك السن مع حرف الياء المتطرفة (المركبة في آخر الكلمة)، فتظهر صفته على شكل قنطرة تربط بين الحرف الذي قبله وحرف الياء التي بعده. ومن خلال بعض النسخ التي وقفنا عليها، نشير إلى أن أحد المصاحف المرينية - التي نسخت في عهد أول سلاطين بني مرين أبي يوسف يعقوب المريني - تُظهر لنا الوجه الصحيح ونقيضه في نفس الكلمة، إذ أننا عثرنا على أنموذج لهذا التصرف الشائع في موضع، وفي موضع آخرعثرنا على نفس الأنموذج، ولكنه مكتوب بصفة صحيحة، وهذا الأنموذج يتمثل في كلمة: **"إلى"** التي تتكون من ثلاثة أحرف، فمرة كتبها الخطاط على الشكل التالي: الألف، واللام، والألف المقصورة التي لها شكل الياء، حيث لم يقنطرها، وهذا هو الوجه الصحيح، لأنه يعبر عن العدد الطبيعي للأحرف التي تتألف منها هذه الكلمة (انظر الشكل التالي):

---

[166]- راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، ص: 75.



ومرة كتبها على الشكل التالي: الألف، واللام، والقنطرة، ثم الألف المقصورة، وهذا لا يصح، لأن القنطرة هنا تعبرعن السن المدغمة التي قد تكون باء أو تاء أو ياء أو نونا أو حتى حوضا لحرفي: الصاد أو الضاد، على اعتبار أن الحوض يتم اختزاله أثناء التركيب فيعوض بالسن الدال عليه.

وفي هذا المضمار نشير إلى أننا لو اعتبرنا القنطرة المذكورة - جدلا- حرف: "تاء"، لقرأت الكلمة هكذا: **"التي"**، وليس: **"إلى"** (انظر الشكل التالي):

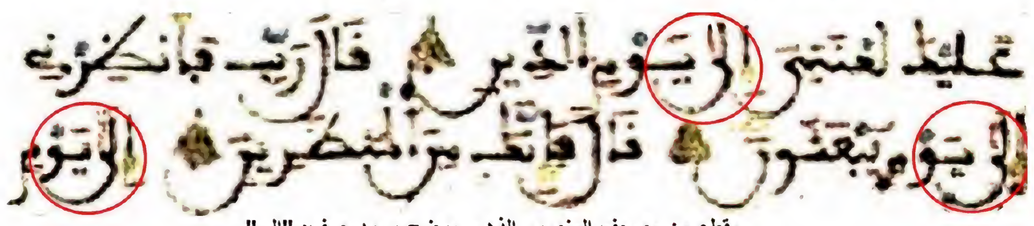


والذي نخلص إليه من خلال هذه المقارنة، هو أن هذا التصرف الشائع في الخط المغربي، لايزال متداولا إلى اليوم، ولم أقف في المخطوطات التي تفحصتها - حسب حدود علمي- على أنموذج يقدم لنا الوجه الصحيح لكيفية استعمال القناطر، والحالات التي لا يجوز استعمالها فيها، كما لم أعثر كذلك على نماذج تقدم لنا الوجه الصحيح في استعمالها، إلا في بعض المصاحف القليلة.

وحتى نقارن ذلك بالمصاحف السعدية، نشير إلى أنه ومن خلال وقوفنا على مصحف المنصور الذهبي، لاحظنا كتابة هذا الحرف بشكل صحيح كذلك (انظر الشكل التالي):



حيث ورد بنفس الصورة في ثلاث مواضع متجاورة جمعت في سطرين، مما يدل - افتراضا - على علم الخطاط بكيفية تركيب هذا الحرف (انظر الشكل التالي):



مقطع من مصحف المنصور الذهبي يوضح ورود حرف: "إلى"
بنفس الصورة في ثلاث مواضع متجاورة جمعت في سطرين

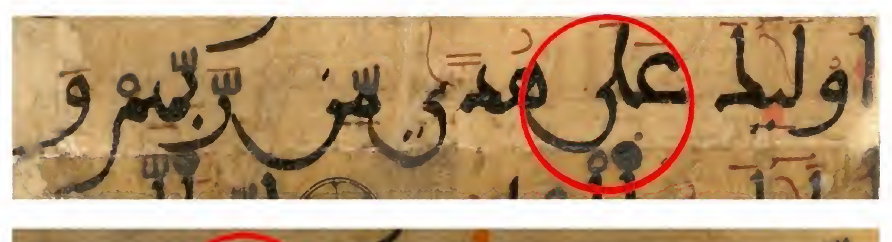
ولنربط خط الوصل بما سبق وفصّلنا فيه، سنقوم بمقارنة صورة نفس الحرف من المصحف المريني المذكور بصوره في بعض المصاحف السعدية من خلال الجدول التالي:

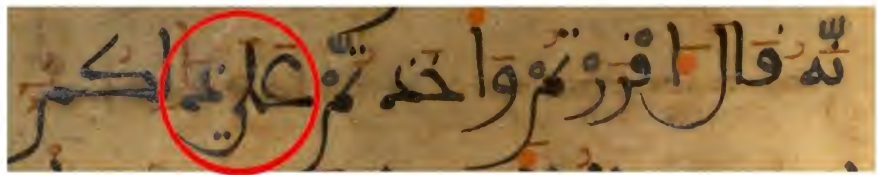
مصحف أبي يوسف يعقوب المريني (648هـ)		مصحف الأميرة مريم السعدية	المصحف المنصوري
صورة غير صحيحة للحرف	صورة صحيحة	صورة صحيحة	صورة صحيحة
حرف زائد 3 2 4 1	2 3 1	2 3 1	2 3 1

مقارنة بين صور متعددة لحرف: "إلى" استخرجناها من ثلاثة مصاحف،أحدها مريني والأخريان سعديان

والملاحظ أن هذا الأمر كان معلوما عند الخطاطين المغاربة، منذ ما قبل العصر المريني، كما نلاحظ ذلك مثلا من خلال هذه المقاطع التي استخرجناها من مصحف كتبه **"المرتضى"** سنة: 654هـ/1256م وهو آخر الخلفاء الموحدين (انظر شكل: 24 في الملحق)[167]. (انظر أيضا الشكل التالي):

167 - قمنا بدراسة هذا المصحف دراسة تاريخية - فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، صص: 103 - 117







مقاطع مستخرجة من من مصحف كتبه "المرتضى" الموحدي سنة: 654هـ/1256م.

وحتى لا يكون حكمنا حكما متسرعا في هذا الشأن، نشير إلى أن الخطاط المغربي ربما كان يلجا إلى رسم القنطرة أو إهمالها؛ للتمييز بين الياء والألف المقصورة في حالة التطرف، نفس الأمر يمكن قوله عن رسمها سيفية (راجعة) أو نونية (محققة)، ولا شك أن هذا التصرف يتعلق بكون الياء المتطرفة ترسم عند المغاربة مهملة غير معجمة، على غرار الألف المقصورة، وهذا من شأنه أن يوقع القارئ والمتلقي في الالتباس، من هنا كان وضع القنطرة أوإهمالها، ورسم هذا الحرف بصورة سيفية أونونية، هو العلامة الفارقة، والسمة المميزة، التي تميز الياء عن الألف المقصورة، ولا غرو أن هذا الحرص في التمييز بين رسم الحروف، كان يُرجى من ورائه عدم وقوع المتلقي أو القارئ في اللحن، سيما في قراءة القرآن الكريم. الذي ينبغي كتابته بأيسر الأساليب الخطية.

7) من التصرفات الشائعة أيضا في الخط المغربي أن ترسم الصاد بغير سن، في أول ووسط الكلمة؛ كما تدل على ذلك الصورة التالية التي استخرجناها من مصحف أبي يوسف يعقوب:



لا وجود للسن رغم صحة الكيفية التي يبدأ بها الحرف أثناء كتابته.

ومردّ ذلك - على ما يبدو - يرجع إلى طبيعة الخط المغربي الذي لا تقبل حروفه التنازل لبعضها، حيث يستقل كل حرف بصورته إفرادا وتركيبا، شأنه في ذلك شأن الخط الكوفي الذي انبثقت منه معظم الخطوط المغربية اللينة، وسيما صور المبسوط، وهذا يخالف طبيعة الخطوط المشرقية التي يتنازل بعضها لبعض بحسب موقعها في التركيب، حيث أن صفتي: الاستقواء والاستضعاف، تعد من الأبجديات الأساسية، والمرتكزات البنيوية في تركيبات واتصالات حروف الخط المشرقي.. ولعل هذا ما يفسر ظهور الأحرف المستعلية والأحرف المستفيلة - على غرار قواعد تجويد القرآن الكريم - بشكل أكبر في الخط المشرقي منه في الخط المغربي.

لكن على الرغم مما قلناه، نشير إلى أننا قد وجدنا بعض الصور التي أضيف إليها في حالة التركيب سن جهة اليسار، وهو متجه إلى الأسفل على عكس القاعدة المشرقية، التي يكون متجها فيها إلى أعلى، وهذا السن في الحقيقة هو صفة حوض الصاد المقتبس من النون، فهو يعبر عن حوض الصاد أثناء التركيب في حالتي الابتداء والتوسط (أول ووسط الكلمة)، تماما كما يعبرعن النون أثناء نفس الحالات التركيبية، وهذا هو السر في عدم وجود ذلك السن أثناء تركيب الطاء في أول ووسط الكلمة، رغم أنها تتوفر على نفس البدن الذي تتوفر عليه الصاد، لأن الطاء - وبكل بساطة - لا تتوفر في حالة الإفراد على حوض النون الذي تتوفر عليه الصاد، فكان وجود السن فيها تصرفا لا مبرر له، كما أن عدم وجوده في الصاد أيضا تصرف لامبرر له، وقد تم التعبير عن السن في بعض المصاحف بشكل رمزي، يحيلنا على كيفية بداية حرف الصاد عند بعض الخطاطين، الذين كانوا يقومون برسم ضلعه السفلي المستوي أولا من اليسار في اتجاه اليمين، ثم يحلقونه في اتجاه اليسار، مما ساهم في خلق فجوة صغيرة تعبر عن رتق غير كامل لبدن الحرف، كما تعبر عن السن لأنها تشكل صورته دون نتوء، وتدل على ذلك الصورة التالية التي استخرجناها من مصحف أبي يعقوب يوسف المريني:



وجود سن غير ناتئ تعبر عنه الفجوة الصغيرة، متجه إلى أعلى رغم عدم صحة الكيفية التي يبدأ بها الحرف أثناء كتابته.

وما ذكرناه يختلف عن الخط المشرقي الذي تكون فيه صورة الصاد المركبة في أول ووسط الكلمة، مقترنة بسن بارز متجه برأسه إلى أعلى، فضلا عن أن الحرف دائما ما يبدأ في كتابته من اليمين (انظر الشكل التالي):



سن ناتئ متجه إلى أعلى (مقتبسة من خط ياقوت المستعصمي).

هذا ونشير إلى أننا وجدنا في بعض المخطوطات، صورة للصاد أشبه ما يكون بالصورة المشرقية، ونخص بالذكر مخطوط: **"عمل من طب لمن حب"** لابن الخطيب، الذي ألفه صاحبه برسم خزانة السلطان أبي سالم بن أبي الحسن المريني سنة: 760هـ/1358م (انظر الشكل التالي):



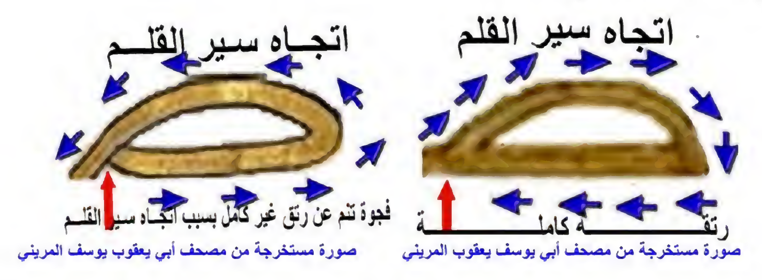
سن ناتئ متجه إلى أعلى (مقتبسة من خط لسان الدين ابن الخطيب).

ولا شك أن الطريقة التي ترسم بها الصاد، تعطينا فكرة عن كيفية معرفة حركة سير القلم واتجاهه عند الكتابة، ومن أين تبدأ كتابة الحروف وإلى أين تنتهي، وقد أشار عبد العزيز الكرسيفي إلى هذا الأمر حين اشترط على المؤدب عند تعليمه للطالب: **"أن يلقنه هيئة الجلوس وكيفية قبض القلم واللوح، وأن الحرف يبتدئ في وضعه من أمامه أو من أعلاه لا من خلفه أو أسفله، وكيف يرقِّص، وأين يوضع من السطر وأين ينتهي، وكيف يصلح الخطأ"**[168].

وإذا أردنا أن نسجل بعض ملاحظاتنا حول هذه المسألة، نشير إلى أن حرف الصاد مثلا يرسم في الخط المبسوط محدبا على الطريقة المغربية، لكن الاختلاف الذي لاحظناه، هو مسألة سير القلم في كيفية رسم بدنه، حيث يظهر من خلال مصحف أبي يعقوب يوسف، أن الخطاط قد بدأ برسم ضلعه السفلي المستوي أولا؛ من اليسار في اتجاه اليمين، ثم حلَّقه في اتجاه اليسار، مما خلق فجوة صغيرة، تنم عن رتق غير كامل لبدن الحرف كما قلناه آنفا، وهذا على غير عادة الخطاطين المغاربة، الذين غالبا ما يبدؤون بدن هذا الحرف؛ برسم ضلعه العلوي المحدب أولا،

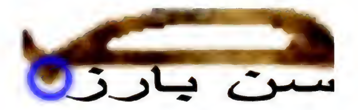
168 ـ الكرسيفي، المؤلفات الفقهية الكاملة، ص: 72.

من اليمين في اتجاه اليسار، ثم يحَلّقونه رجوعا بضلعه السفلي في اتجاه اليمين، فيتم التحكم في التقاء الضلعين، مما يجعل الرتق كاملا، كما نلاحظ ذلك من خلال مصحف أبي يوسف يعقوب المريني (انظر الشكل التالي):



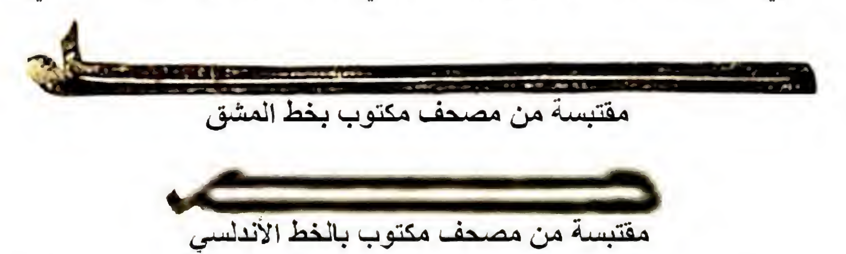
صورة مستخرجة من مصحف أبي يوسف يعقوب المريني — صورة مستخرجة من مصحف أبي يعقوب يوسف المريني

والرأي عندي، أن ترسم الصاد كما رسمت في مصحف ابن أبي حمو موسى الثاني الزياني، لأن شكلها هو الصورة الفنية الصحيحة التي يجب الأخذ بها، بناء على ما فسرناه سابقا، حيث إن السن - الذي يعبر عن الحوض - يبدو في هذه الصورة المقتبسة من المصحف المذكور بشكل واضح صريح على الطريقة الأندلسية - المغربية (انظر الشكل التالي):



سن ناتئ إلى أسفل على الطريقة الأندلسية - المغربية.

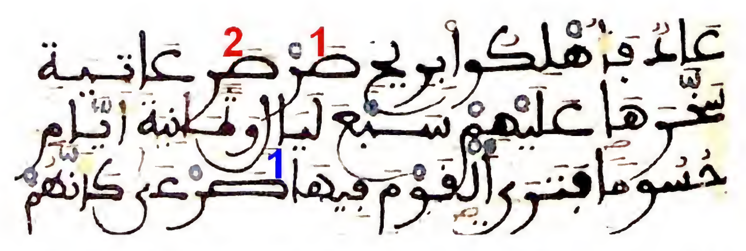
وللإشارة، فإن طريقة الكتابة هذه تمتد جذورها إلى الخط الكوفي القديم وخاصة: "المشق" الذي ورث عنه الخط الأندلسي اللين معظم صوره، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن المغاربة لم يتحرروا في خطهم خلال العصرين المريني والسعدي من صور الخط الأندلسي نهائيا، وما دمنا نتكلم عن بدن الصاد، نشير إلى أنها كانت ترسم في خط المشق والخط الأندلسي المتأثر به بشكل مستو يطبعه الامتداد الأفقي، كما نلاحظه من خلال الشكل التالي:



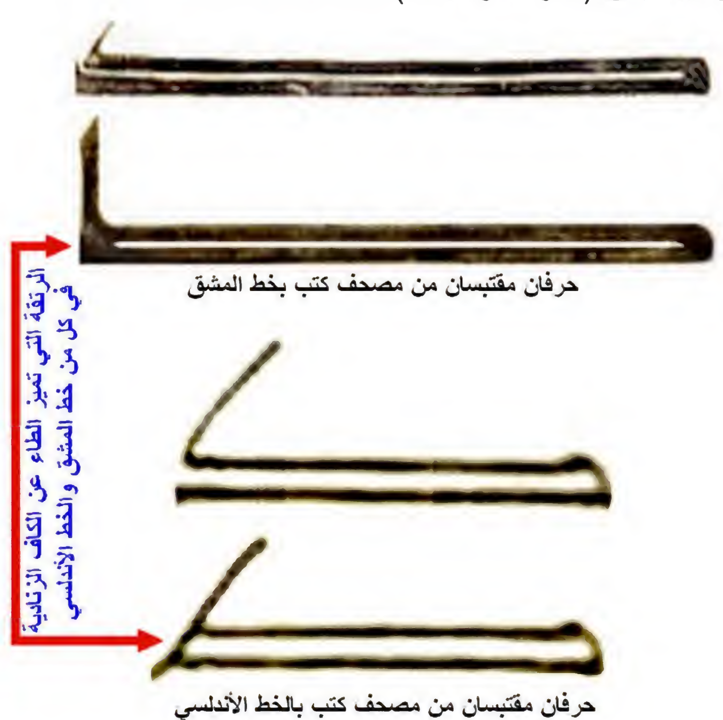
مقتبسة من مصحف مكتوب بخط المشق

مقتبسة من مصحف مكتوب بالخط الأندلسي

والغريب في الأمر أن نجد مصاحف ترجع إلى العصر السعدي، استعملت فيها الصورتان معا (المستوية والمحدبة) في كتابة الصاد، ونخص بالذكر: مصحف الغالب السعدي (انظر المقطع التالي):



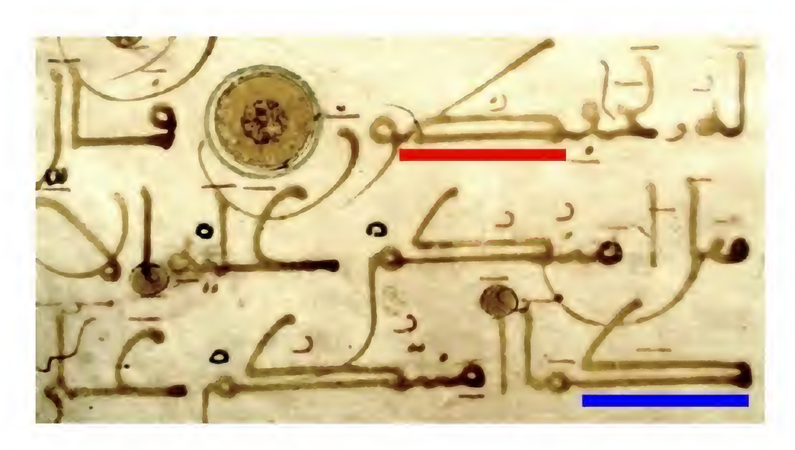
وما قلناه عن بدن الصاد نقوله أيضا عن بدن الطاء، حيث لا يوجد من اختلاف بينهما في الخط الأندلسي المتأثر بالمشق، إلا فيما يتعلق بالرقبة التي تتميز بها الطاء، وقد كانت ترسم تلك الرقبة على شكل ضلع مائل إلى جهة اليمين، مقتبس من الكاف الزنادية، بينما كان يرسم بدن الطاء بشكل مستطيل يشابه فيه ضلعي الكاف المتوازيين، ولا يختلف عنها إلا في الرتقة التي تقفل بها الطاء من جهة اليسار، مما يجعلها مقفلة من الجانبين بخلاف الكاف التي لا تقفل إلا من جهة اليمين. (انظر المقارنة التالية):



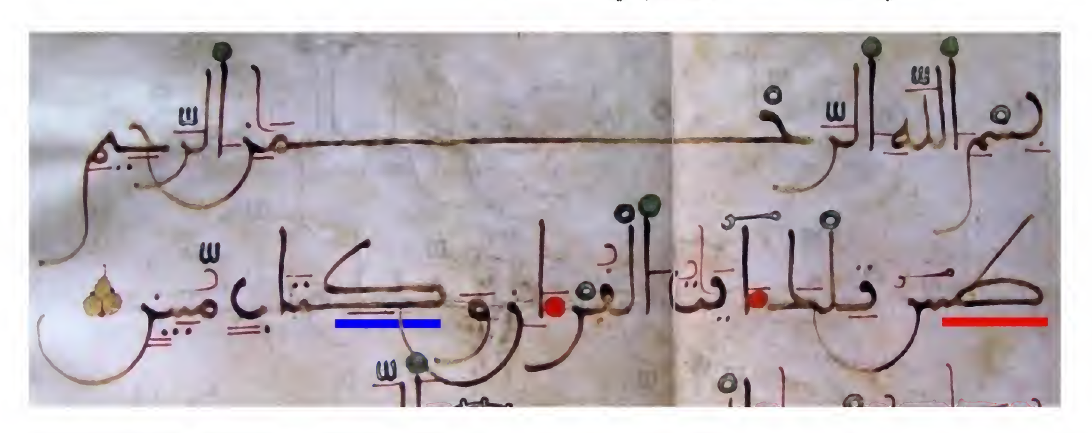
حرفان مقتبسان من مصحف كتب بخط المشق

حرفان مقتبسان من مصحف كتب بالخط الأندلسي

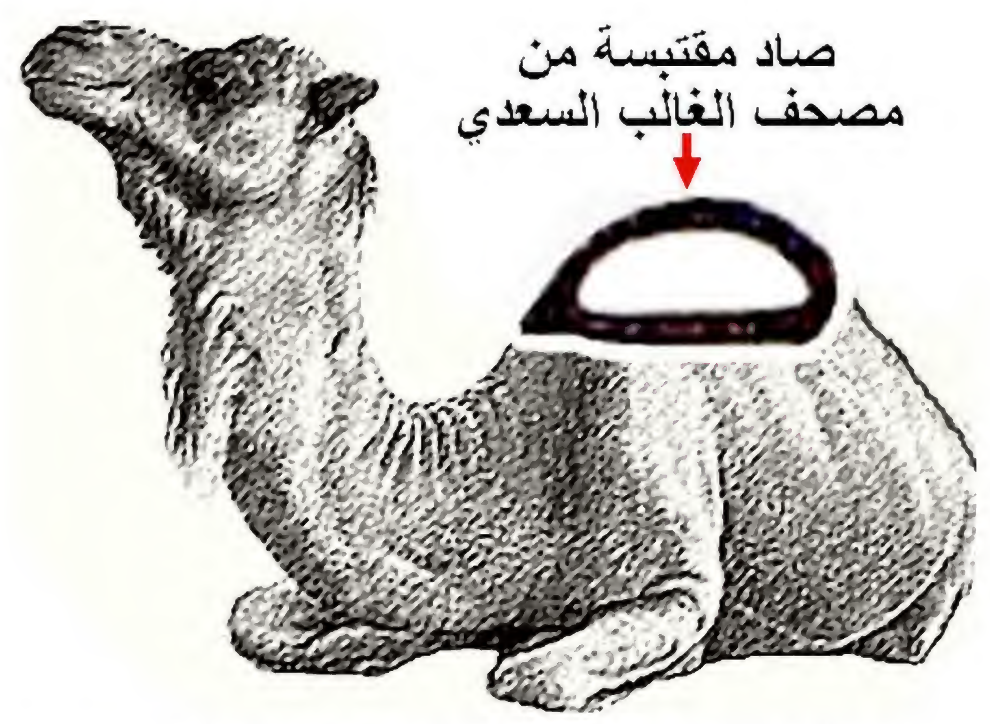
وقد ظلت الصورة المستوية للطاء مستعملة على غرار الصاد في بعض المصاحف المرينية والسعدية؛ كما نلاحظه من خلال مقطع استخرجناه من مصحف مريني، حيث يجمع بين الكاف الزنادية والطاء المستوية المشتقة منها(انظر الشكل التالي):



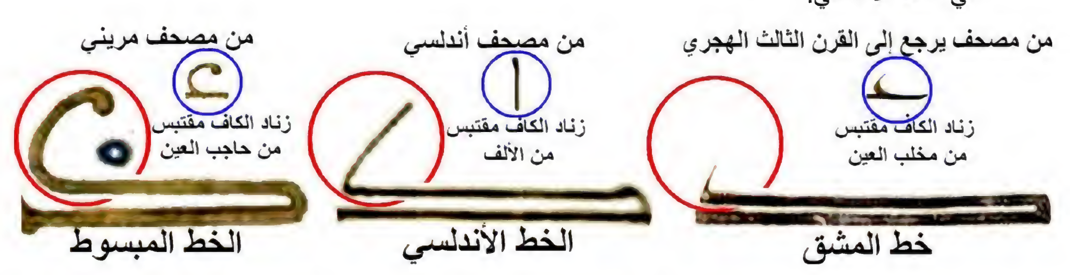
ويعزى تخلي الخطاطين تدريجيا عن هذه الصورة في رسم الطاء، واحتفاظهم بها في الكاف الزنادية في العصور المتأخرة، ربما إلى تفادي وقوع اللبس بين الصورتين في القراءة، سيما إن اجتمعتا في موضع واحد كما لاحظناه من خلال المقطع السابق، وفيما يلي مقطع من مصحف مريني، رسمت فيه الطاء محدبة بينما رسمت الكاف الزنادية بشكلها المألوف، وهو الشكل الذي مايزال مستعملا إلى اليوم في الخط المبسوط:



وعموما يمكن القول: إن الصورة المحدبة للصاد والطاء المشتقة منها، هي التي ستُستعمل بصفة كبيرة في الخط المبسوط، ليتعارف على كتابتها الخطاطون، فتصبح الصورة الوحيدة المستعملة إلى اليوم، وهي تشبه في شكلها سنام الجمل، لذلك ارتأينا أن نسميها: **"بالصاد السنامية"**، وقد استخرجنا صورتها من مصحف الغالب السعدي، ثم استعملناها في تصميم الشكل التالي:



ومن خلال مقارنتنا للحرفين السابقين بالكاف الزنادية، نشير إلى أن هذا الحرف يعد من الأحرف التي ظلت تقريبا على صورتها التي كانت ترسم وفقها في كل من خط المشق والخط الأندلسي، ولم يداخلها تحوير في الخط المبسوط إلا فيما يتعلق بالرقبة التي أصبحت مقوسة في اتجاه اليمين على شكل حاجب حرف العين، بعدما كانت مائلة في شبه استقامة إلى نفس الاتجاه في الخط الأندلسي:



وللتذكير، فإن بدن الكاف الزنادية يتكون من ضلعين متوازيين؛ ***الضلع السفلي**: وهو جزء من الكشيدة التي تنظم باقي الحروف، و***الضلع العلوي**: وهو الذي يشكل ما تبقى من بدنها، وذلك بتحليقه مع ضلع الكشيدة من جهة اليمين بتعريقة راتقة، وبقدر استطالة هذا

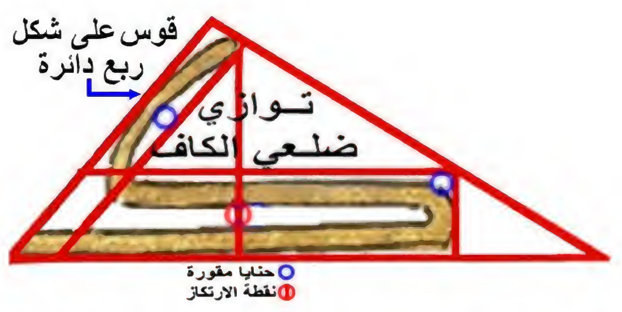
الحرف، بقدر التصاقه بالكشيدة التصاقا يفرضه قانون التوازي، وبقدر التصاقه بالكشيدة، بقدر ارتباطه بالشكل الذي كانت عليه في الخط الكوفي.

وقد حدد الرفاعي أبعادها حين قال[169] :

والكـاف فـوق السـطر خـط ائتُلـف   **بــه مــواز لـــه طولـــه ألـــف**

متصـــلا بقـــوس ربـــع دائـــــرة   **تحـــيط لليســـرى وقيـــت الـــدائرة**

ومـن أروع الصـور التـي وقفنـا عليهـا للكـاف الزناديـة فـي الخـط المبسـوط ، صـورة استخرجناها من مصحف أبـي يعقوب يوسف المرينـي، وجمال هذه الصورة راجع إلـى طـول نفَس الخطاط في إرسالها دون الإخلال بقانون التوازي بين الضلعين المكونين لها (انظر الشكل التالي):



وقد كان الخطاط الذي نسخ هذا المصحف، يجيد الحفاظ على قانون التوازي وإن كثرت مستوياته في الكلمة الواحدة، ونستدل في ذلك بكلمة: **"يزكي"** التي خلق فيهـا مستويين متـوازين بشكل تماثلي بديع بين ضلعي الكاف الزنادية والياء السيفية (الراجعة).(انظر الشكل التالي):



وكما فعلنا ذلك في بعض صور الحروف السابقة، فإننا وظفنا بدن الكاف الزنادية في رسم فك قاطور، وهو أحد أنواع التماسيح، فأتت متناسقة معه إلى حد كبير (انظر الشكل التالي):

169 ـ الرفاعي، نظم لآلئ السمط ، ص: 180.

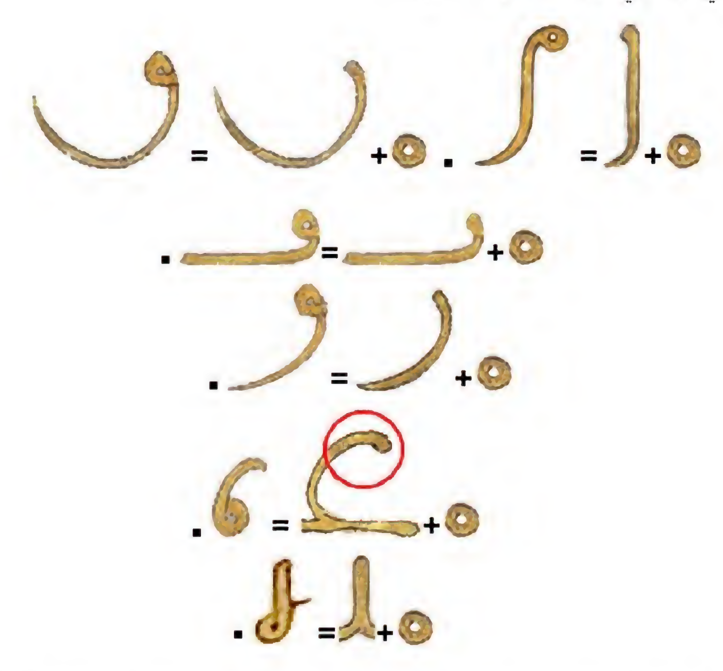


وإذا كانت الكاف الزنادية من صور الخط الكوفي القديم، التي ماتزال حاضرة في الخط المبسوط، فإن استعمالها كان محصورا في حالات تركيبية معينة؛ هي حالة الابتداء والتوسط، أما في حالة التطرف، فقد كانت تستعمل صورة أخرى للكاف هي الصورة السيفية أو الكاف الدالية، وسميناها بهذا الإسم؛ لأن ضلعها العلوي مشتق من حرف الألف الذي يشبه نصل السيف، كما سميناها بالدالية أيضا لأن قاعدتها مشتقة من صورة حرف الدال بكامل تفاصيله (انظر الشكل التالي):



8) الحلقات: وهي من الأشكال المهمة في الخط المغربي، تختلف صورتها بين الخط المبسوط والخط المجوهر، فهي فاغرة في الأول، مطموسة في الثاني، وغالبا ما كانت تضاف لها عناصر فنية مشتقة من أحرف معلومة، لتشكيل أحرف أخرى، فإذا أضيف لها حرف الراء صارت واوا، وإذا أضيف لها حرف النون صارت قافا، وإذا أضيف لها حرف الباء صارت فاء، وإذا أضيف لها حرف الألف المحور أواللام المجزوؤة صارت ميما.. وهناك اشتقاقات أخرى فرعية لا يسعنا في هذا المقام، الإتيان على ذكرها كلها. وكيفما كان الحال، فإن هذا الشكل الفني يدل أكثر من غيره على أن الحروف في الخط المغربي يُشتق بعضها من بعض،

ولتفسير ما قلناه نقترح الشكل التالي الذي استخرجنا حروفه من مصحف مريني كتب بماء الذهب في عهد أبي يعقوب يوسف بن يعقوب:



وقد اهتم الخطاطون بالحلقات بشكل كبير، حيث كانوا يتفنون في رسمها منذ البدايات الأولى للخط في المغرب، متأثرين في رسمها ببعض أشكال الطيور، وخاصة في الخط الكوفي القديم، ونستدل في هذا المضمار بحلقة ميم اقتبسناها من عبارة: **"وسلم تسليما"**، كتبت بخط كوفي مغربي مرسل (مشق)، وردت في مخطوط : **"محاذي الموطأ"** لمحمد ابن تومرت (انظر شكل: 34 في الملحق)[170]. (انظر أيضا الشكل التالي):

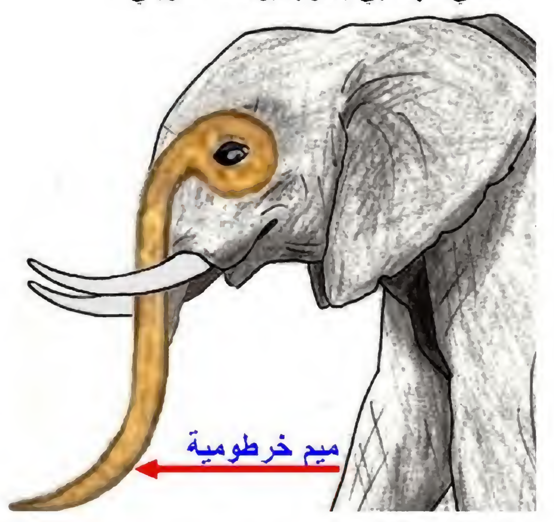


---

[170] ـ قمنا بدراسة هذا المخطوط دراسة تاريخية - فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، صص: 128 - 136

والملاحظ أن حلقة الميم - في حالة التطرف - تتصل في الخط المبسوط بذنب ينتهي بتعريقة متجهة نحو اليسار، على عكس تعريقته المتجهة نحو اليمين في الخط المجوهر. ولتفسير ما قلناه، نقترح الشكل التالي الذي قارنا من خلاله بين الميم التي يكون شكلها خرطوميا في الخط المبسوط، والميم التي يكون شكلها منقاريا في الخط المجوهر كما رسمها ابن خلدون (انظر شكل: 36 في الملحق)[171]:

مقتبسة من مصحف كتب بخط مبسوط في عهد أبي يعقوب يوسف المريني



مقتبسة من إجازة علمية كتبها ابن خلدون بخط مجوهر



وقد رسمها ابن الخطيب - في حالة التطرف - منقارية على غرار ابن خلدون، لأنه حرر كتابه: "عمل من طب لمن حب"، بنفس الخط الذي حرر به ابن خلدون إجازته، ألا وهو: الخط المجوهر، فركّبها تركيبا فريدا مع السين المدغمة واللام في كلمة: **"وسلم"**، مما جعلها تشبه إلى حد كبير الكيفية التي ترسم بها حروف الخط الديواني المشرقي (انظر الشكل التالي):

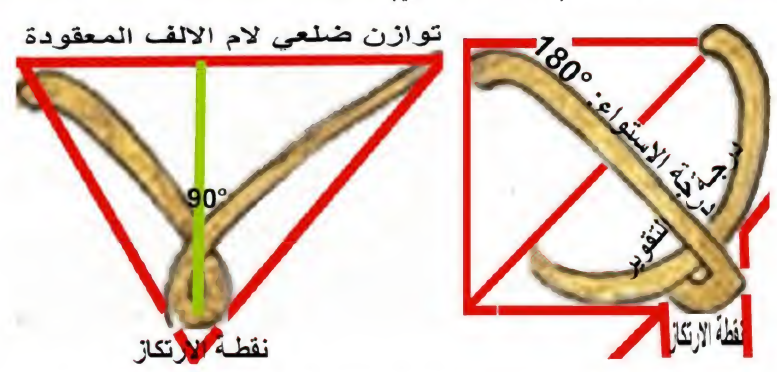


171 ـ قمنا بدراسة هذا المخطوط دراسة تاريخية - فنية في أطروحتنا لنيل الدكتوراه. راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة، مرجع سابق، صص: 349 - 358

ورسمها ابن الخطيب أيضا - في حالتي الابتداء والتوسط - وفق الشكل الذي ترسم به في الثلث المغربي، كما نلاحظه من خلال الكلمة التالية:



9) لام الألف: استعملت صورتين اثنتين في كتابتها في حالات الإفراد والتركيب، ومن أروع الصور التي وقفنا عليها للام الألف في الخط المبسوط، صورتين مختلفتين استخرجناهما من مصحف أبي يعقوب يوسف المريني، حيث يبدو من خلالهما التزام الخطاط برسم أضلاعهما وفق مسارات هندسية مثلثية (انظر الشكل التالي):



ونظرا لأهمية لام الألف في الخط المبسوط وغيره من الخطوط، فقد خصص لها الرفاعي - في منظومته - مقطعا مستقلا تحت عنوان: **"تقويم لام الألف"**، حيث قال في وصفها[172] :

خطـــان رأســـاهما قـــد تفرقـــا ... واقتطعـــا مـــن أســـفل واعتنقـــا

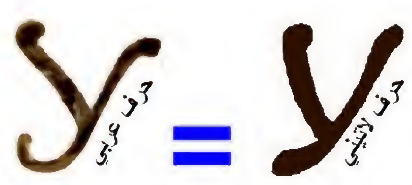
واجتمعـــا فاعجـــب لقـــاطعين ... مجتمعيـــــن متعانقيـــــن

وإن لويـــت رأس كـــل منهمـــا ... بـــه مـــواز لـــه طولـــه ألـــف

والحقيقة أننا وقفنا على صور متعددة للام الألف في خط الثلث المغربي خلال العصر الموحدي، كما نلاحظه من خلال كلمة التوحيد التي استخرجناها من مخطوط: "محاذي الموطأ"، لمحمد بن تومرت، حيث تبدو في إحدى الصور شبيهة بالحرف اللاتيني: **"Y"** حسب الطريقة التي يكتب بها في (خط: **Forte**) المستعمل في تحرير النصوص بمتصفحات **(word)**



172 ـ الرفاعي، نظم لآلئ السمط ، ص: 181.



ومن أبدع صورها؛ ثلاث صور أخرى عثرنا عليها في نفس المخطوط، وهي صور اجتهادية غير معهودة في الخط المغربي، طوع من خلالها الخطاط حروف الثلث المغربي، وأعطاها ليونة متناهية تحمل كل ما تستطيعه من إمكانيات جمالية (انظر الشكل التالي):



ثلاث صور، مقتبسة من فاتحة مخطوط "محاذي الموطأ"، لمحمد بن تومرت

وفيما يلي صورة لام الألف الثعبانية، التي استخرجناها من فاتحة: "محاذي الموطأ"، تبدو كثعبان على حقيقته، بعدما حاولنا تجسيده (انظر الشكل التالي):



وللوقوف على القيم الجمالية التي يتصف بها هذا الحرف، نقترح لوحة تجميعية، راكمنا فيها مجموعة من الصور، عثرنا عليها في بعض المصاحف والمخطوطات التي وقفنا عليها (انظر شكل: 13).

لام الألف من خلال بعض المصاحف المكتوبة بالخط الكوفي القديم

كوفي قديم — كوفي قيرواني مبكر — كوفي قيرواني متأخر — كوفي مغربي العصر الإدريسي — كوفي أندلسي

لام الألف من خلال بعض المصاحف والمخطوطات الموحدية

صور لام الألف من خلال مصحف المرتضى الموحدي — صور لام الألف من خلال من مخطوط "محاذي الموطأ"، لمحمد بن تومرت

لام الألف من خلال بعض المصاحف المرينية

صور لام الألف في مصحف أبي يوسف يعقوب المريني — صور لام الألف في مصحف أبي يعقوب يوسف المريني — صورة لام الألف في ربعة أبي سعيد المريني

صورة لام الألف في ربعة أبي الحسن المريني — صورة لام الألف في مصحف ابن أبي حمو موسى الثاني الزياني

لام الألف من خلال بعض المصاحف السعدية

صور لام الألف في مصحف الأميرة مريم السعدية — صورة لام الألف في مصحف الغالب السعدي — صورة لام الألف في مصحف المنصور السعدي

صور لام الألف من خلال إجازة ابن خلدون لبعض العلماء

صور لام الألف من خلال مخطوط: "عمل من طب لمن حب" لابن الخطيب

صور مختلفة للام الألف، وقفنا عليها في المصاحف والكتب المخطوطة التي درسناها

شكل: 13

في الختام، نشير إلى أننا ولتقييم نتائج دراستنا حول جدلية البعدين: التجريدي والتجسيدي في الخط المغربي؛ أمعنّا في إعادة جمع الصور التعبيرية التي أدرجناها سابقا ضمن المتن التحليلي، وذلك حتى نقدمها للمتلقي على شكل لوحة تركيبية معبرة (انظر شكل: 14).



لوحة تركيبية تمثل بعض الصور التجسيدية لحروف وقفنا عليها في بعض المخطوطات التي قمنا بدراستها

شكل: 14

خلاصات

من خلال المقارنة التي أجريناها بين الخط المشرقي والخط المغربي فيما يتعلق بكيفية رسم الحروف وتركيبها، نشير إلى أن الخطأ الذي قد يقع فيه بعض الدارسين، هو أنهم وعند قيامهم بالمقارنة بين الخطين، فإنهم قد يقارنون بين خط مغربي لم يتطور بفعل بعض الأسباب السياسية التي عرفها تاريخ المغرب[173]، وبين خط مشرقي تطور بسبب مساهمة مجموعة من الحضارات الإنسانية فيه، فبعد تجويده في بغداد من طرف رموزه المعروفين: ابن مقلة، وابن البواب من بعده، وياقوت المستعصمي من بعدهما، جاءت الدولة العثمانية لتطور ذلك الخط بشكل غير مسبوق من خلال الاستفادة من مدارس أخرى - إلى جانب المدرسة البغدادية - كالمدرسة الفارسية على وجه الخصوص، وقد تم ذلك على يد رموزها: كابن الشيخ، والحافظ عثمان، وراقم، وسامي، وعزت، وشوقي وغيرهم.. ومنه يمكن القول أن ما وصل إليه الخط العربي المشرقي اليوم، هو بفضل جهود الدولة العثمانية التي أجرت الأرزاق والعطايا على هؤلاء الخطاطين، وأوعزت إليهم بتأسيس دواوين ومدارس لتعليم الخط.

أما الخط المغربي فقد كان يعيش نفس التجربة - تقريبا - في عهد أحمد المنصور السعدي المزامن لمرحلة أوج الدولة العثمانية، التي كانت تروم بسط نفوذها على بلاد المغرب الأقصى، لكن التجربة المغربية لم تستمر بفعل الأوضاع السياسية المتقلبة لبلاد المغرب، فبعد وفاة المنصور سنة: 1012هـ/1603م، ظهرالصراع بين أبنائه حول الحكم. صراع ازداد حدة بعد ظهور العلويين على مسرح الأحداث، أولائك الذين سيرتقون إلى سدة الحكم بعد قضائهم على الدولة السعدية، ليبدأ الخط المغربي مجددا من نقطة الصفر، وقد أشار الرفاعي إلى أن سبب إقدامه على تأليف قصيدته المعروفة بـ: **"نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط"**، هو القصور الكبير في فن الخط ببلاد المغرب خلال العصر العلوي، واختلال صوره، بسبب عزوف الناس عن تجويده والاهتمام به، حيث يقول في ذلك[174] :

وإنني لما رأيت الناسا	**قد شربوا من الونى أكواسا**
وقصرت هممهم وما اعتنى	**بالخط منهم أحد وما اقتنى**
وهجروا سره دون عذر	**ونبذوه من وراء ظهر**
وأعرضوا كل الإعراض عنه	**وما رووا مما رويت منه**
حتى غدا بغربنا مفقودا	**وكاد لم يكن به موجودا**

173 - أهمها تعاقب دول المغرب وقصر أعمارها، وكذا محو تجارب الدول المندرسة من طرف الدول القائمة على أنقاضها كما فعل الموحدون بالإرث المرابطي,

174- الرفاعي، نظم لآلئ السمط ، ص: 175.

قمت لذا نظمت فيه أرجزة قريبة ألفاظها وموجزة
سميتها: "نظم لئالي السمط في حسن تقويم بديع الخط

ويشير الرفاعي في كتابه: **"حلية الكتاب"** إلى أنه استلهم ذلك من شهادة لشيخه: **عمر بن المكي** الذي يذكر أن الناس في أواخر العصر العلوي أصبحوا: **"لايعتبرون جودة الخط وإتقان صور حروفه، من بسطها وفتحها وتبريزها، سيما كتابة المصحف المطلوب من كاتبه تجويده ليحصل له الأجر العائد عليه بعد القطع.. وأصناف الكتابة [التي ينبغي تجويدها] خمسة. الأول: كاتب المصحف الكريم. الثاني: كاتب الحديث الشريف. الثالث: كاتب علم الشريعة. الرابع: مؤدب أولاد المومنين. الخامس: كاتب الرسايل"**[175].

وبهذا يمكن القول أن المقارنة بين الخط المغربي والخط المشرقي معادلة غير صحيحة، لأنها تكون بين خط مغربي (صور حروفه الفنية ظهرت وتبلورت منذ العصر الموحدي، وبقيت تقريبا على حالها إلى اليوم مع بعض التغييرات الطفيفة). وخط مشرقي (صور حروفه الفنية تدرجت في مدارج الكمال، فهي حديثة ولا علاقة لها بتلك الصور التي كانت مزامنة لصور الخط المغربي الذي لم يتطور بنفس الوتيرة).

من خلال ما قلناه إذن، ندرك أن اللبس الذي سقط فيه بعض الباحثين، وخاصة المشارقة منهم الذين لم يطلعوا بما فيه الكفاية على الخط المغربي وظروف تطوره التاريخية، بقدر ما اطلعنا نحن على خطوطهم وأصنافها.. ومع ذلك لم يجدوا أية غضاضة في مقارنة الخط المغربي - المقتبسة صوره من بعض المخطوطات المغربية التي قد يعود تاريخها إلى أكثر من سبعة أوثمانية قرون - مع خط مشرقي صوره مقتبسة من لوحة خطية حديثة كتبها: "مصطفى راقم"، أو "سامي أفندي"، وربما "موسى عزمي" (حامد الآمدي)، وغيرهم من الخطاطين الأتراك المُجيدين، متناسين بذلك الهامش الزمني الكبير الذي يحول دون إجراء هذه المقارنة، التي - أقل ما يمكن قوله عنها - هو أنها مقارنة باطلة يحكمها الإسقاط التاريخي المجرد. وهذا يلاحظ على سبيل المثال من خلال بعض كاتالوجات المسابقات الدولية التي تجريها المنظمة الإسلامية (إرسيكا: IRCICA)، حيث تقارن فيها بين الخط المغربي (القديم) والخط المشرقي (الحديث).

[175] - الرفاعي، حلية الكتاب، ص: 21.

ملحق يتضمن بعض المصاحف والمخطوطات
الموظفة في التحليل الفني



صفحة من مصحف الأمير الزيري: "المعز بن باديس"، نسخ على رق بني
سنة: 410هـ/1019م، بخط كوفي قديم على طريقة أبي الأسود الدؤلي
المصدر: متحف الفنون الإسلامية، رقادة (القيروان)، رقم: Rutbi 58
شكل: 15



صفحة من مصحف نسخ سنة: 413هـ/1022م، على رق أبيض، بخط كوفي قديم
على طريقة أبي الأسود الدؤلي
المصدر: متحف الفنون الإسلامية، رقادة (القيروان)، رقم: Rutbi 18
شكل: 16





صفحتان مصحفيتان مكتوبتان "بخط المشق"، على رق أبيض، مشكولتان على طريقة أبي الأسود قبل إدخال الإضافات التي زادها كل من تلميذيه: "نصر" و"يحيى" زمن الحجاج

المصدر: معروض في مزاد علني: صالة سام فوغ - لندن. دون ترقيم.

شكل: 17

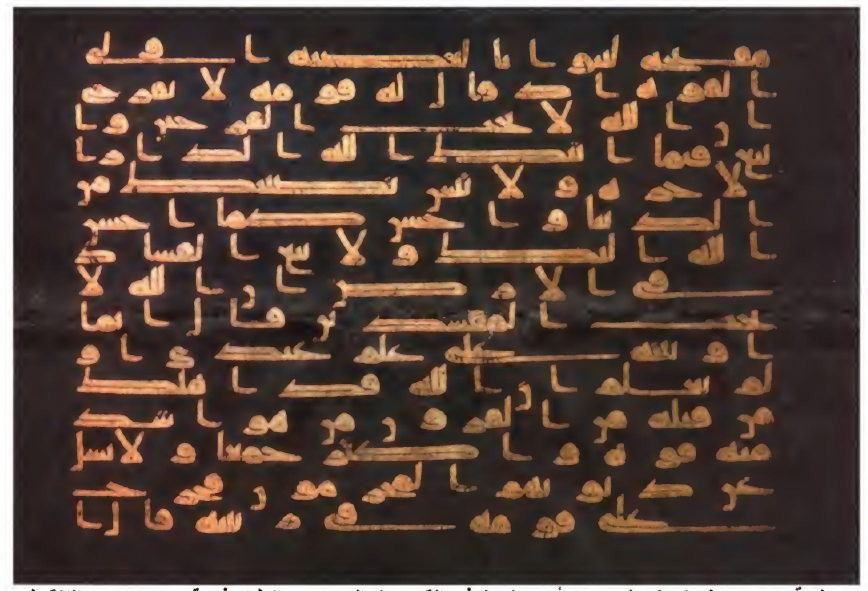


صفحة من مصحف نسخ على رق أزرق في النصف الثاني من القرن: 4 الهجري، بخط كوفي قديم خال من التنقيط

المصدر: متحف الفنون الإسلامية، رقادة (القيروان)، رقم: Rutbi 196

توجد صفحات منه أيضا في متحف بروكلين بنيويورك، تحت رقم: 1995.51a-b

شكل: 18



صفحة من مصحف نسخ على ورق أسود نسخ في القرن: 4 الهجري، بخط كوفي قديم مجرد من التنقيط

المصدر: جامعة كوبنهاكن - الدنمارك، دون ترقيم

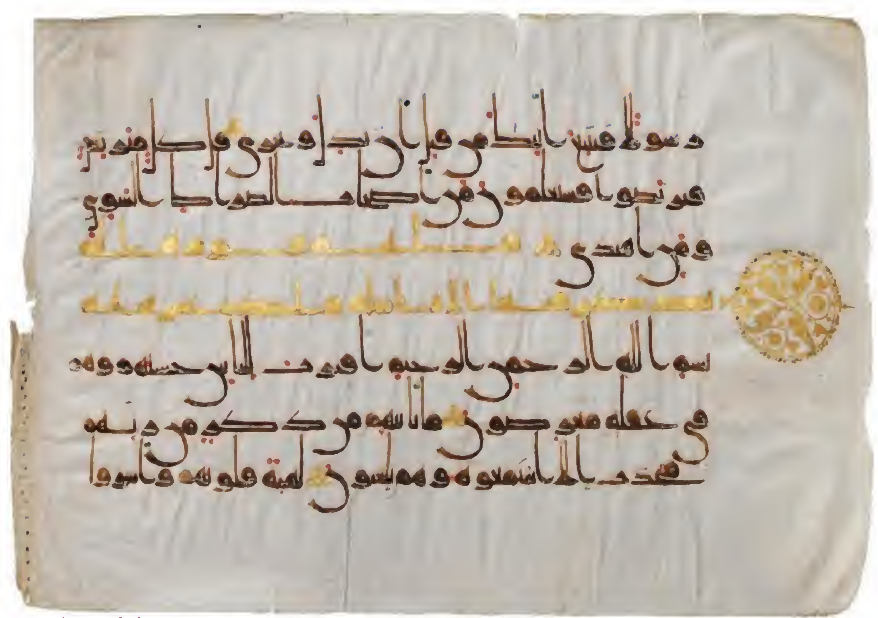
شكل: 19



صفحة من مصحف نسخ في القرن: 4 الهجري على رق بني، بخط كوفي قديم على طريقة أبي الأسود الدؤلي. يظهر في أعلى الصفحة تسلسل الحروف وإرسالها، فضلا عن رسم بعض أشكالها وفق صور مبتكرة

المصدر: متحف الآثار التركية والإسلامية - استانبول

شكل: 20



صفحة من مصحف نسخ على رق أبيض في نهاية القرن: 4 وبداية القرن: 5 الهجريين، بخط قيرواني مبكر على طريقة أبي الأسود الدؤلي

المصدر: متحف الفنون الإسلامية، رقادة (القيروان)، رقم: Rutbi 33

شكل: 21



الصفحتان الأخيرتان من مصحف ابن غطوس، كتبه صاحبه بخط أندلسي دقيق سنة: 578هـ/1182م

المصدر: مكتبة جامعة استنبول، قسم يلدز، رقم: A6754

شكل: 22



مصحف يحمل تاريخ: 597هـ/1200م، ينتمي إلى عهد الناصر الموحدي (594 - 610هـ/1198- 1213م)
المصدر: خزانة الفاتكان، رقم: Vat.ar.214 fols
شكل: 23





صفحتان من ربعة المرتضى الموحدي (646 - 665هـ/1248 - 1266م)،التي انتهى من كتابتها بخط يمينه سنة: 656هـ/1258م، ثم حبسها على "جامع السقاية" الذي بناه بمدينة مراكش

المصدر: خزانة ابن يوسف- مراكش، رقم: 432/1

شكل: 24



مصحف نسخ في سنة: 648هـ/1250م بعد تولي أبي يوسف يعقوب بن عبد الحق المريني السلطة بسنة (647 - 685هـ/1249 - 1286م)

المصدر: المكتبة الوطنية - باريس، رقم: 217

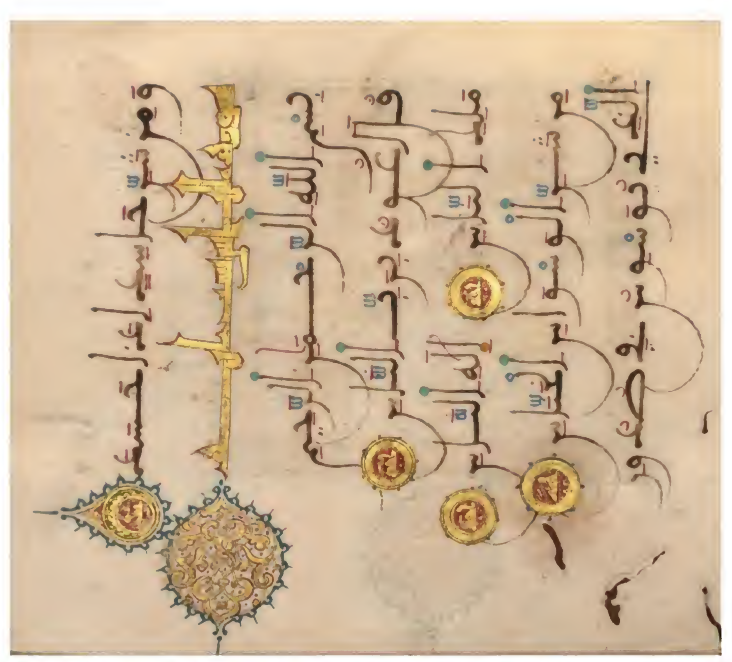
شكل: 25



صفحة من مصحف كتب بماء الذهب سنة: 700هـ/1300م، في عهد أبي يعقوب يوسف المريني (685 - 706هـ/1286 – 1306م)

المصدر: متحف المتروبوليتان للفنون - نيويورك، رقم: (37.21) Rogers Fund, 1937

شكل: 26





الصفحتان الأخيرتان من الجزء الأخير من مصحف أبي يعقوب يوسف المريني (685 - 706هـ/1286 - 1307م).(كتب برسم خزانته سنة: 705هـ/1306م)

المصدر: مكتبة مينشن (ميونيخ) - ألمانيا، رقم: Cod.arab. 3

شكل: 27



خاتمة الجزء السادس عشر من ربعة أبي سعيد عثمان بن يعقوب المريني (710 - 731هـ/1310 - 1331م)
المصدر: مجموعة عبد الحي الكتاني التي آلت إلى: المكتبة الوطنية - الرباط، رقم: ك.2849،
ضمن ملف يحتوي على قطع قرآنية مختلفة مكتوبة على الرق.
شكل: 28



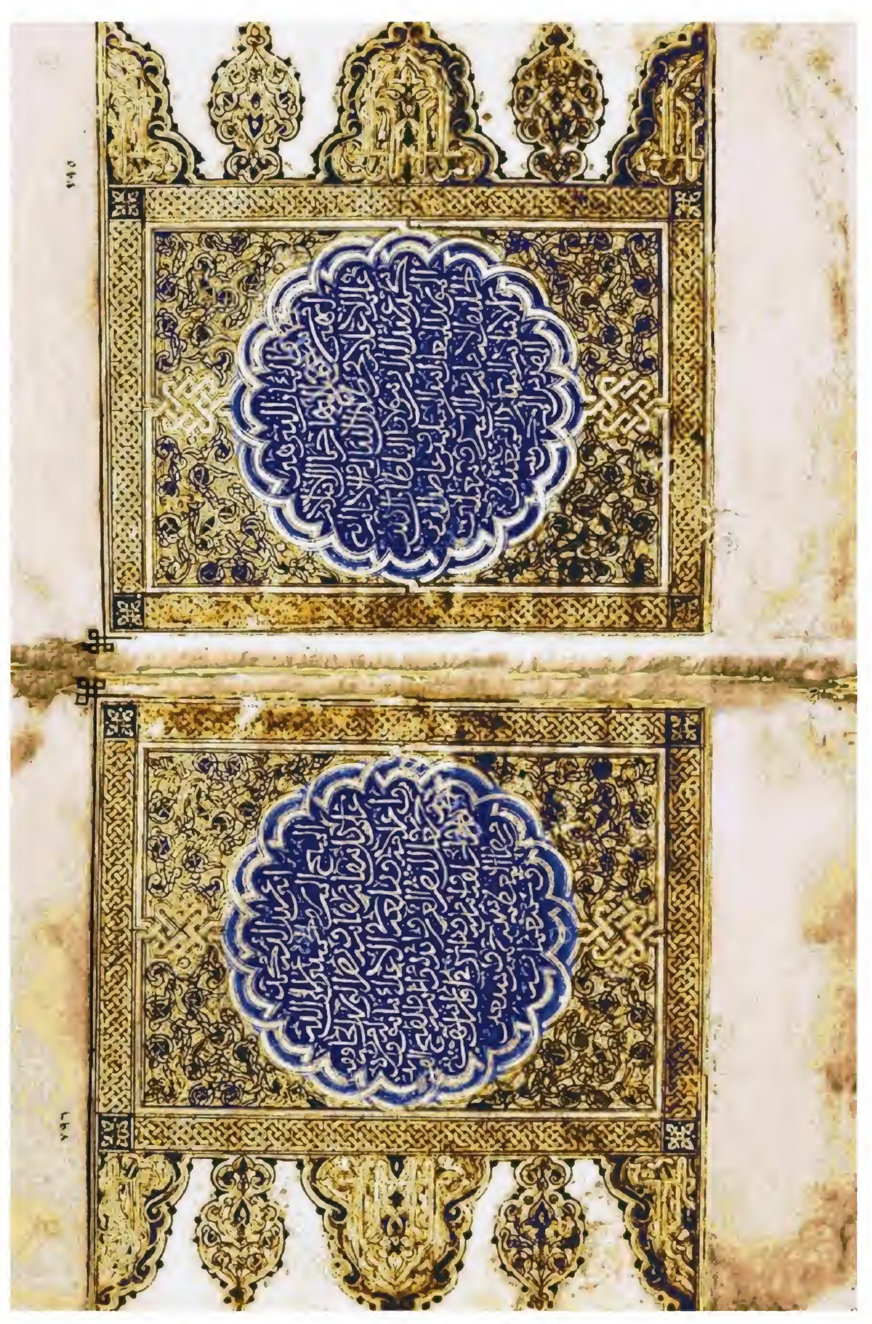
خاتمة من ربعة أبي الحسن المريني (731 - 749هـ/1331 - 1348م)، كتبها بخط يده سنة: 745هـ/1345م، ووقف على بيت المقدس

المصدر: المتحف المقدسي بالمسجد الأقصى، رقم: م/ش/30.

شكل: 29



خاتمة مصحف الأميرة السعدية بنت السلطان: محمد الشيخ السعدي.
كتب برسم خزانتها بتاريخ: 967هـ/1560م
المصدر: المكتبة الوطنية - الرباط، رقم: ج656.
شكل: 30



مصحف كتب برسم خزانة عبد الله "الغالب" السعدي (964 - 982هـ/1557 - 1574م)
سنة: 975هـ/1567م
المصدر: مكتبة بريتيش - لندن، رقم: 18969
شكل: 31



مصحف كتب برسم خزانة أحمد المنصور الذهبي (986 - 1012هـ/1578 - 1603م) سنة: 1008هـ/1599م. انتهى أمره إلى ابنه: زيدان الذي تعرضت خزانته للقرصنة في الفترة مابين: 1021 و1082هـ/1612 و1671م، فآل في نهاية المطاف إلى مكتبة دير الأسكوريال بإسبانيا.

المصدر: دير الأسكوريال، إسبانيا، رقم: 1340.

شكل: 32



صفحتان من أواخر"حزب سبح" من مصحف السلطان العلوي: عبد الله بن إسماعيل (1142هـ/1729م).

المصدر: دار الكتب، القاهرة، رقم: (مصاحف. 25)

شكل: 33





صفحتان مختارة كتبت على رق الغزال، من مخطوط "محاذي الموطأ"،
لمحمد بن تومرت مهدي الموحدين (524هـ/1129م)

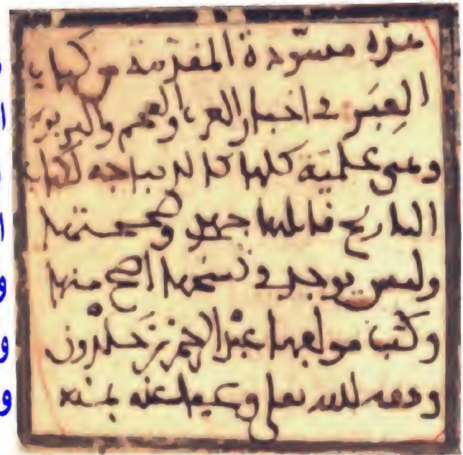
المصدر خزانة القرويين - فاس، رقم: 181

شكل: 34

نسخة من المقدمة، كتبها ابن خلدون بخط يده

المصدر: مكتبة عاطف أفندي - استانبول، رقم: 1936

<u>تتضمن الزاوية العليا للورقة من جهة اليسار ما يلي:</u>



هذه مسودة المقدمة من كتاب
العبر في أخبار العرب والعجم والبربر
وهي علمية كلها كالديباجة لكتاب
التاريخ، قابلتها جهدي وصححتها
وليس يوجد في نسخها أصح منها
وكتب مؤلفها عبد الرحمن بن خلدون
وفقه الله تعالى وعفا عنه بمنه

خط ابن خلدون على نسخة المقدمة المحفوظة بمكتبة عاطف أفندي باستانبول
شكل: 35

نص الإجازة:

القراءة بالتتابع حسب الأسطر:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله
أجزت لهؤلاء السادة، والعلماء القادة
أهل التحصيل والإفادة، والفضل والإجادة
والإبداء في الكمال والإعادة، جميع ما سألوه
ورجوْه من الإجازة، وأمَّلوه على شروطه المعتبرة
عند العلماء البررة، وأخبرهم أن مولدي
في غرة رمضان عام اثنين وثلاثين وسبع مائة
والله تعالى ينفعنا وإياهم بالعلم وأهله ويجعلنا
من سالكي سبله،وكتب بدار عبد الرحمن بن محمد بن خلدون
الحضرمي المالكي في منتصف شعبان، عام
سبعة وتسعين وسبعمائة.

الصفحة الثانية من اجازة ابن خلدون لمجموعة من العلماء،من ضمنهم ابن حجر العسقلاني صاحب فتح الباري

شكل: 36



صفحة من مخطوط: "عمل من طب لمن حب". مكتوب بخط مؤلفه لسان الدين ابن الخطيب،
وهو مخطوط طبي يعتني بوصف الأدوية وأنواعها
مكتوب بخط مجوهر متأثر بالثلث المغربي والمبسوط، ألفه ابن الخطيب برسم خزانة
السلطان أبي سالم بن أبي الحسن المريني سنة: 760هـ/1358م.
المصدر: خزانة القرويين - فاس، رقم: 607.

شكل: 37

ملحق يتضمن بعض الأنماط التركيبية
في الثلث المغربي



مصحف مغربي محفوظ بخزانة المسجد النبوي بالمدينة المنورة، رُكّبت فاتحته بخط الثلث المغربي في شكل بيضوي يتجلى من خلاله؛ تناسق الخط والزخرفة إلى حد يصعب معه التمييز بينهما، وتظهر سورة الفاتحة مركبة على أرضية ملونة، يطغى عليها كل من اللونين: الأخضر والأزرق القاتم، إضافة إلى اللون الأحمر، حيث اتخذت شكل عين كاملة السمات بما في ذلك حاجبها، علاوة على أجزاء العين الداخلية؛ كالقزحية والبؤبؤ اللذان رُسما خلف الكتابة، وقد تداخلت كل هذه العناصر في شكل زخرفي بديع.
شكل: 38



لوحة لوزية تتخذ صورة عين آدمية، تم تشكيلهاعن طريق تركيب المقاطع الباليوغرافية لخط الثلث المغربي، مستخرجة من كتاب دلائل الخيرات، ترجع إلى القرن 16 حسب إفادة المصدر المعني (العصر السعدي)

المصدر: المتحف الفني - هافارد آرثر. شعبة الفن الإسلامي والهندي

Harvard Arthur M. Sackler Museum, Don de Philip Hofer , 1984.464.11

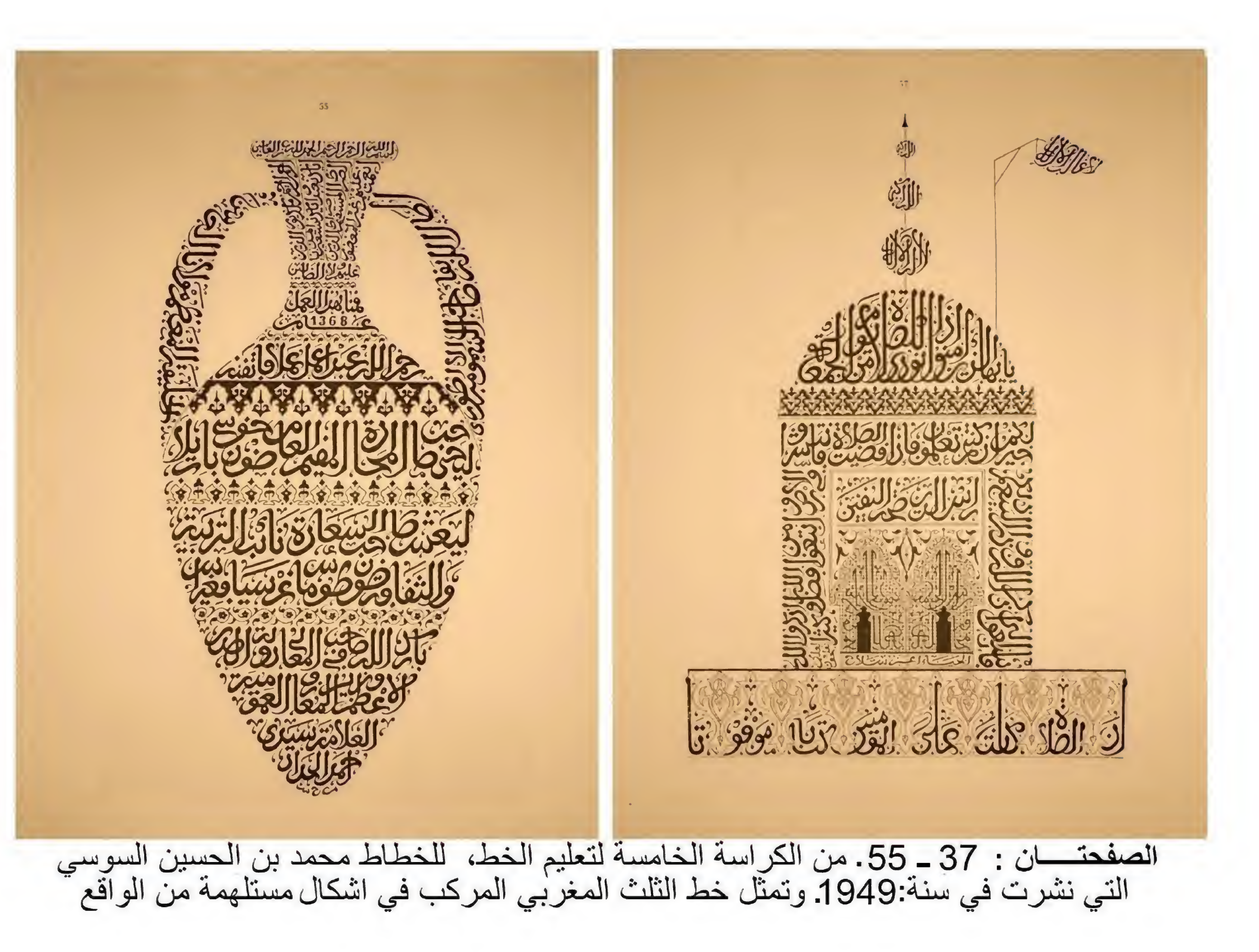
شكل: 39



لوحة مستخرجة من مخطوطٍ جامع لأحاديث نبوية، منتقاة من صحيح مسلم. نمّقها أحمد بن قاسم بن قدور (1284هـ/1867م) بخط الثلث المغربي المركب على شكل شمسيّ، تحيط به مختلف الزخارف النباتية في إشارة إلى أشعة الشمس المنبثقة منه

المصدر: الخزانة الحسنية - الرباط ، رقم: 7319

شكل: 40



الصفحتـــان : 37 ـ 55. من الكراسة الخامسة لتعليم الخط، للخطاط محمد بن الحسين السوسي التي نشرت في سنة:1949. وتمثل خط الثلث المغربي المركب في اشكال مستلهمة من الواقع

شكل: 41



لوحة على شكل مزهرية بخط الثلث المغربي، من عمل محمد بن العياشي سكيرج أحد المدرسين بالمعهد العلمي بطنجة. مؤرخة في أوئل ذي الحجة 1375هـ/8 غشت سنة 1956م[176].

شكل: 42

176 - skiredj.net

المصادر والمراجع

- ابن الآبار (أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي)، التكملة لكتاب الصلة، تحقيق: عبد السلام الهراس، دار الفكر، لبنان، 1995م، ج/2.

- ابن القاضي (أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي):

+ المنتقى المقصور على مآثر الخليفة المنصور، دراسة وتحقيق: محمد رزوق، مكتبة المعارف، الرباط، 1986م.

+ جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام بمدينة فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1973م.

+ درة الحجال في أسماء الرجال، تحقيق: محمد الأحمدي أبو النور، دار التراث، القاهرة، المكتبة العتيقة، تونس، د.ت، ج/3.

- ابن الحاج العبدري (أبو عبد الله محمد بن محمد بن محمد الفاسي)، "المدخل إلى تنمية الأعمال بتحسين النيات، والتنبيه على بعض البدع والعوائد التي انتحلت وبيان شناعتها وقبحها"، مكتبة دار التراث، القاهرة، د.ت، ج/4.

- ابن القطان المراكشي (أبو محمد علي بن حسن الكتامي)، نظم الجمان لترتيب ما سلف من أخبار الزمن، تحقيق: محمود علي مكي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1990م.

- ابن النديم (محمد بن إسحاق البغدادي)، الفهرست، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية:1997م.

- ابن الوردي (زين الدين عمر بن مظفر)، التاريخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996م، ج/2.

- ابن بشكوال (أبو القاسم خلف بن عبد الملك)، الصلة في تاريخ أئمة الأندلس، عني بنشره وصححه وراجع أصله: السيد عزت العطار الحسيني، مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، 1955م.

- ابن خاقان (الفتح بن أحمد بن غرطوج)، قلائد العقيان، طبعة: مصر، 1866م.

- ابن خلدون (عبد الرحمن):

+ المقدمة، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: 1988م.

+ "كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر"، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: 1988م، ج/3.
+ رحلة ابن خلدون، أو مايسمى بـ "التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا"، عارضها بأصولها وعلق على حواشيها: محمد بن تاويت الطَّنجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى: 2004م.
- ابن عبد الملك المراكشي (أبو عبد الله محمد الأنصاري)، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تحقيق: إحسان عباس، محمد بن شريفة، بشار عواد معروف ، دار الغرب الإسلامي، تونس، الطبعة الأولى: 2012م، أجزاء/1 - 2 - 5.
- ابن عسكر (أبي عبد الله) و ابن خميس (أبي بكر)، أعلام مالقة، المسمى: **"مطلع الأنوار ونزهة البصائر والأبصار"**، تقديم وتخريج وتعليق: عبد الله المرابط الترغي، نشر مشترك: دار الأمان، الرباط. ودار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1999م.
- ابن مرزوق (محمد)، المسند الصحيح الحسن، في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تحقيق: ماريا بيغيرا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.
- ابن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة: 1993م، ج/9 - 13.
- أرسلان (علي آلب)، الخط العربي عند الأتراك، ترجمة: سهيل صابان، مجلة الدارة، العدد الأول، السنة الثالثة والثلاثون، 2007م.
- أفا (عمر) و المغراوي (محمد)، "الخط المغربي، تاريخ وواقع"، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2007م.
- أفا (عمر)، لمحة عن حركة فن الخط في المغرب، مجلة دعوة الحق، عدد: 377، السنة 45، 2004م.
- الأثاري (شعبان بن محمد)، العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، المجلد الثامن، العدد الثاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1979م. صص: 221 - 284.
- البشاري (أبو عبد الله محمد المقدسي)، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، دار صادر، بيروت، مطبعة بريل، الطبعة الثانية، ليدن، 1906م.
- البكري (أبو عبيد)، كتاب المغرب في حلى إفريقية والمغرب، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د.ت.

- البلغيثي (أحمد بن المأمون)، الابتهاج بنور السراج. شرح منظومة: "سراج طالب العلوم" للعربي بن عبد الله المستاري، مطبعة محمد أفندي مصطفى (المطابع المصرية)، 1901م، ج/1.

- التوحيدي (أبو حيان)، رسالة في علم الكتابة، نشرت ضمن كتاب: "ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي"، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، 1951م.

- الداني (أبو عمرو عثمان بن سعيد)، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق: عزة حسن، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية: 1997م.

- الرفاعي (أبو العباس أحمد بن محمد القسطالي):

+ نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط"، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، العدد الرابع، المجلد الخامس عشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م. صص: 173- 184. نشرها المنوني أيضا في كتابه: "تاريخ الوراقة المغربية"، على شكل ملحق، صص: 215 - 220.

+ حلية الكتاب ومنية الطلاب، نسخة نسخها: محمد بن محمد بن محمد عبد القادر التادلي سنة: 1274هـ/1857م، محفوظة بمكتبة جامعة الملك سعود، ضمن مجموع يتألف من مخطوطين، تحت رقم: 5308.

- الرفاعي (بلال عبد الوهاب)، الخط العربي تاريخه وحاضره، دار ابن كثير، دمشق، 1989م.

- السائح (الحسن)، دفاعا عن الفنون الإسلامية، منشورات عكاظ، ماي 2002م.

- السنجاري (محمد بن الحسن)، بضاعة المجود في الخط وأصوله، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، العدد الرابع، المجلد الخامس عشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م. صص: 250 - 256.

- الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، سنة: 2000م، ج/3.

- الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى)، أدب الكتاب، عني بتصحيحه: محمد بهجة الأثري، المكتبة السلفية، القاهرة، 1923م. ج/1.

- الصيداوي (عبد القادر)، وضاحة الأصول في الخط ، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، العدد الرابع، المجلد الخامس عشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م. صص: 159 - 172.

- العاملي (ابن سماك)، رونق التحبير في حكم السياسة والتدبير، تحقيق: سليمان القرشي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004م.
- القلقشندي (أحمد بن علي)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق: يوسف علي طويل، نشر دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى: 1987م، ج/3.
- القيسي (أبو عبد الله محمد بن احمد)، أنس الساري والسارب في أقطار المغارب إلى منتهى الآمال والمآرب، سيد الأعاجم والأعارب، تحقيق: محمد الفاسي، سلسلة الرحلات - 5 - مطبعة محمد الخامس، فاس، 1970م.
- الكرسيفي (عمر بن عبد العزيز)، المؤلفات الفقهية الكاملة، جمع وتحقيق: عمر أفا، مطبعة فضالة، المحمدية، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، الطبعة الأولى: 2006م.
- المراكشي (عبد الواحد بن علي)، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، دراسة وتحقيق: الدكتور صلاح الدين الهواري، نشر: المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى: 2006م.
- المغراوي (محمد):
+ أصول وتطور الخط المغربي، مقال مرقون.
+ الخط المغربي عند ابن خلدون، مجلة حروف عربية، العدد الرابع، السنة الأولى، 2001م.
- المقري (أحمد بن محمد)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- بيروت، الطبعة الأولى: 1997م. ج/4
- المنوني (محمد):
+ تاريخ الوراقة المغربية، صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة، منشورات جامعة محمد الخامس، رقم: 2، كلية الآداب- الرباط ، 1991م.
+ مركز المصحف الشريف بالمغرب، مجلة دعوة الحق، الرباط ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، عدد: 3، السنة الحادية عشرة، يناير، 1968م.
- الناصري (أبو العباس أحمد بن خالد)، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق ولدي المؤلف: جعفر الناصري و محمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1997م، ج/2.
- بنبين (أحمد شوقي)، المخطوط العربي في الغرب الإسلامي، مجلة التاريخ العربي، عدد: 34. ربيع 2005م، الموقع الالكتروني لمجلة التاريخ العربي، دون ترقيم.
- بنبين (أحمد شوقي)، طوبي (مصطفى)، معجم مصطلحات المخطوط العربي: قاموس كوديكولوجي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، الطبعة الأولى: 2003م.

- بنشريفة (محمد)، نظرة حول الخط الأندلسي، نشر في كتاب: المخطوط العربي، وعلم المخطوطات، تنسيق: أحمد شوقي بنبين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، مطبعة فضالة، المحمدية، الطبعة الأولى: 1994م.
- بهنسي (عفيف)، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان ناشرون، طبعة: 1995م.
- بيوتات فاس الكبرى، شارك في تأليفه: إسماعيل بن الأحمر، دار المنصور للطباعة، الرباط، طبعة: 1972م.
- حنش (إدهام محمد)، الخط العربي في الوثائق العثمانية، دار المناهج، عمان، الأردن، الطبعة الأولى: 1998م.
- خبطة (محمد عبد الحفيظ):
+ المصاحف والكتب المخطوطة في المغرب خلال العصرين المريني والسعدي. مساهمة في دراسة أصناف الخط المغربي وأقلامه، أطروحة جامعية غير منشورة، كلية الآداب - سايس. فاس 2010 - 2011م. 3 أجزاء
+ "الطغراء والأختام السلطانية وعلاقتها بإشكالية السيادة بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية. دراسة تاريخية - فنية، وتشريح علمي - تعليمي"، مطبوعات أمينة الأنصاري، فاس، الطبعة الأولى: 2013م
- ديروش (فرنسوا)، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ترجمة: أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 2005م.
- ذنون (يوسف)، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، مجلة المورد، من إصدار دار الشؤون الثقافية، بغداد، عدد : 1986م.
- سكيرج (عبد الكريم)، الخط العربي المغربي، مجلة الثقافة المغربية، العدد الثاني، شتنبر 1941م، صص: 67 - 72، نقلا عن المنوني، الوراقة المغربية، ملحق، ص: 321 - 322.
- شوحان (أحمد)، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،2001م.
- عوني (الحاج موسى) و خبطة (محمد عبد الحفيظ)، مصحف السلطان أبي الحسن صلة وصل بين فاس والقدس الشريف. نشر في كتاب: فاس: التاريخ، التراث والإشعاع الثقافي، تنسيق: سمير بوزويتة والحاج موسى عوني، كلية الآداب والعلوم الانسانية - سايس، فاس، مطبعة الأفق، 2008م، صص: 5 - 28.

- عوني (موسى الحاج)، فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي، مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء، منشورات عكاظ 2010م.
- هوداس (أوكتاف)، محاولة في الخط المغربي، ترجمة: عبد المجيد التركي، قضايا ثقافية من تاريخ الغرب الإسلامي، (نصوص ودراسات)، دار الغرب الإسلامي، 1988م. صص: 443 - 478.
- واصل (محمد بن أحمد)، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الفقه الإسلامي، كلية الشريعة بالرياض،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السنة الجامعية: 1417هـ/1996م.
- ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله الرومي)، معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1993م.

****

- Castries, Henry de La Croix, Les sources inédites de l'histoire du Maroc. Première série, Dynastie Saadienne (1530-1660). Archives et bibliothèques des Pays-Bas, Paris, Paul Geuthner, 1923. TomeVI
- N. van den Boogert, 'Some notes on Maghribi script', in Manuscripts of the Middle East, vol. 4, Leiden, 1989,

- شكل: 20: صفحة من مصحف نسخ في القرن: 4 الهجري على رق بني، بخط كوفي قديم على طريقة أبي الأسود الدؤلي. يظهر في أعلى الصفحة تسلسل الحروف وإرسالها، فضلا عن رسم بعض أشكالها وفق صور مبتكرة.	103
- شكل: 21: صفحة من مصحف نسخ على رق أبيض في نهاية القرن: 4 وبداية القرن: 5 الهجريين، بخط قيرواني مبكر على طريقة أبي الأسود الدؤلي.	103
- شكل: 22: الصفحتان الأخيرتان من مصحف ابن غطوس، كتبه صاحبه بخط أندلسي دقيق سنة: 578هـ/1182م.	104
- شكل: 23: مصحف يحمل تاريخ: 597هـ/1200م، ينتمي إلى عهد الناصر الموحدي (594 - 610هـ/1198- 1213م).	105
- شكل: 24: صفحتان من ربعة المرتضى الموحدي (646 - 665هـ/1248 - 1266م)،التي انتهى من كتابتها بخط يمينه سنة: 656هـ/1258م، ثم حبسها على "جامع السقاية" الذي بناه بمدينة مراكش.	106
- شكل: 25: مصحف نسخ في سنة: 648هـ/1250م بعد تولي أبي يوسف يعقوب بن عبد الحق المريني السلطة بسنة (647 - 685هـ/1249 – 1286م).	107
- شكل: 26: صفحة من مصحف كتب بماء الذهب سنة: 700هـ/1300م، في عهد أبي يعقوب يوسف المريني (685 - 706هـ/1286 – 1306م).	108
- شكل: 27: الصفحتان الأخيرتان من الجزء الأخير من مصحف أبي يعقوب يوسف المريني (685 - 706هـ/1286 - 1307م).(كتب برسم خزانته سنة: 705هـ/1306م).	109
- شكل: 28: خاتمة الجزء السادس عشر من ربعة أبي سعيد عثمان بن يعقوب المريني (710 - 731هـ/1310 - 1331م).	110
- شكل: 29: خاتمة من ربعة أبي الحسن المريني (731 - 749هـ/1331 - 1348م)، كتبها بخط يده سنة: 745هـ/1345م، ووقف على بيت المقدس.	111
- شكل: 30: خاتمة مصحف الأميرة السعدية بنت السلطان: محمد الشيخ السعدي. كتب برسم خزانتها بتاريخ: 967هـ/1560م.	112
- شكل: 31: مصحف كتب برسم خزانة عبد الله "الغالب" السعدي (964 - 982هـ/1557 - 1574م) سنة: 975هـ/1567م.	113
- شكل: 32: مصحف كتب برسم خزانة أحمد المنصور الذهبي (986 - 1012هـ/1578 - 1603م) سنة: 1008هـ/1599م. انتهى أمره إلى ابنه: زيدان الذي تعرضت خزانته للقرصنة في الفترة مابين: 1021 و1082هـ/1612 و1671م، فآل في نهاية المطاف إلى مكتبة دير الأسكوريال بإسبانيا.	114
- شكل: 33: صفحتان من أواخر"حزب سبح" من مصحف السلطان العلوي: عبد الله بن إسماعيل (1142هـ/1729م.	115
- شكل: 34: صفحتان مختارة كتبت على رق الغزال، من مخطوط "محاذي الموطأ"، لمحمد بن تومرت مهدي الموحدين (524هـ/1129م).	116
- شكل: 35: خط ابن خلدون على نسخة المقدمة المحفوظة بمكتبة عاطف أفندي باستانبول.	117
- شكل: 36: الصفحة الثانية من إجازة ابن خلدون لمجموعة من العلماء، من ضمنهم ابن حجر العسقلاني صاحب فتح الباري.	118
- شكل: 37: صفحة من مخطوط: "عمل من طب لمن حب". مكتوب بخط مؤلفه لسان الدين ابن الخطيب، وهو مخطوط طبي يعتني بوصف الأدوية وأنواعها مكتوب بخط مجوهر متأثر بالثلث المغربي والمبسوط، ألفه ابن الخطيب برسم خزانة السلطان أبي سالم بن أبي الحسن المريني سنة: 760هـ/1358م.	119

121	- شكل: 38: مصحف مغربي محفوظ بخزانة المسجد النبوي بالمدينة المنورة، رُكّبت فاتحته بخط الثلث المغربي في شكل بيضوي يتجلى من خلاله؛ تناسق الخط والزخرفة إلى حد يصعب معه التمييز بينهما، وتظهر سورة الفاتحة مركبة على أرضية ملونة، يطغى عليها كل من اللونين: الأخضر والأزرق القاتم، إضافة إلى اللون الأحمر، حيث اتخذت شكل عين كاملة السمات بما في ذلك حاجبها، علاوة على أجزاء العين الداخلية؛ كالقزحية والبؤبؤ اللذان رسما خلف الكتابة، وقد تداخلت كل هذه العناصر في شكل زخرفي بديع.
122	- شكل: 39: لوحة لوزية تتخذ صورة عين آدمية، تم تشكيلها عن طريق تركيب المقاطع الباليوغرافية لخط الثلث المغربي. مستخرجة من كتاب دلائل الخيرات، ترجع إلى القرن 16 حسب إفادة المصدر المعني (العصر السعدي).
123	- شكل: 40: لوحة مستخرجة من مخطوطٍ جامع لأحاديث نبوية، منتقاة من صحيح مسلم. نمّقها أحمد بن قاسم بن قدور (1284هـ/1867م) بخط الثلث المغربي المركب على شكل شمسيّ، تحيط به مختلف الزخارف النباتية في إشارة إلى أشعة الشمس المنبثقة منه.
124	- شكل: 41: الصفحتان: 37 - 55 من الكراسة الخامسة لتعليم الخط للخطاط محمد بن الحسين السوسي. تمثلان خط الثلث المغربي المركب في أشكال مستلهمة من الواقع.
125	- شكل: 42: لوحة على شكل مزهرية بخط الثلث المغربي، من عمل محمد بن العياشي سكيرج أحد المدرسين بالمعهد العلمي بطنجة. مؤرخة في أوئل ذي الحجة 1375هـ/8 غشت سنة 1956م.



محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني

ولــد بمدينــة فــاس سنــة: 1976

حاصل على الدكتوراه في شعبة التاريخ (2010 - 2011)

في موضوع :

"المصاحف والكتب المخطوطة في المغرب خلال العصرين:

المريني والسعدي. مساهمة في دراسة أصناف الخط المغربي وأقلامه"

جامعة سيدي محمد بن عبد الله

كلية الآداب والعلوم الإنسانية. سايس - فاس

لوحة لمحمد بن الحسين السوسي البهاوي